الجمهورية اليمنية
وزارة التربية والتعليم
قطاع المناهج والتوجيه
الإدارة العامة للمناهج

الأدب والنصوص والنقد

للصف الثالث الثانوي

حقوق الطبع محفوظة لوزارة التربية والتعليم
١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م

وزارة التربية والتعليم
قطاع المناهج والتوجيه
الإدارة العامة للمناهج

الأدب والنصوص والنقد

للصف الثالث الثانوي

تأليف

د. أمة الرزاق علي حُمَّد / رئيساً

د. أحمد قاسم الزمر — أ. أحمد هادي جمال الدين
أ. خالد محمد ملهي — أ. ليلى عبد الخالق ناجي
أ. محمد عبدالله محسن — أ. محمد مثنى الخيراني
أ. نصرة عبدالله الخضر

الإخراج الفني

التصوير: محمد الذماري
الصف والتصميم: عادل عبده قاسم العفيفي
بسام أحمد محمد العامر

أشرف على التصميم : حامد عبدالعالم الشيباني

١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م

المصدر: قانون رقم (٣٦) لسنة ٢٠٠٦م بشأن السلام الجمهوري ونشيد الدولة الوطني للجمهورية اليمنية

أعضاء اللجنة العليا للمناهج

أ. د. عبدالرزاق يحيى الأشول.

د. عبدالله عبده الحامدي.	أ/ علي حسين الحيمي.
د/ صالح ناصر الصوفي.	د/ أحمد علي المعمري.
أ.د/ محمد عبدالله الصوفي.	أ.د/ صالح عوض عرم.
أ/ عبدالكريم محمد الجنداري.	د/ إبراهيم محمد الحوثي.
د/ عبدالله علي أبو حورية.	د/ شكيب محمد باجرش.
د/ عبدالله لملس.	أ.د/ داوود عبدالملك الحدابي.
أ/ منصور علي مقبل.	أ/ محمد هادي طواف.
أ/ أحمد عبدالله أحمد.	أ.د/ أنيس أحمد عبدالله طائع.
أ.د/ محمد سرحان سعيد المخلافي.	أ/ محمد عبدالله زبارة.
أ.د/ محمد حاتم المخلافي.	أ/ عبدالله علي إسماعيل.

د/ عبدالله سلطان الصلاحي.

قررت اللجنة العليا للمناهج طباعة هذا الكتاب .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

في إطار تنفيذ التوجهات الرامية للاهتمام بنوعية التعليم وتحسين مخرجاته تلبية للاحتياجات ووفقاً للمتطلبات الوطنية.

فقد حرصت وزارة التربية والتعليم في إطار توجهاتها الإستراتيجية لتطوير التعليم الأساسي والثانوي على إعطاء أولوية استثنائية لتطوير المناهج الدراسية، كونها جوهر العملية التعليمية وعملية ديناميكية تتسم بالتجديد والتغيير المستمرين لاستيعاب التطورات المتسارعة التي تسود عالم اليوم في جميع المجالات.

ومن هذا المنطلق يأتي إصدار هذا الكتاب في طبعته المعدلة ضمن سلسلة الكتب الدراسية التي تم تعديلها وتنقيحها في عدد من صفوف المرحلتين الأساسية والثانوية لتحسين وتجويد الكتاب المدرسي شكلاً ومضموناً، لتحقيق الأهداف المرجوة منه، اعتماداً على العديد من المصادر أهمها: الملاحظات الميدانية، والمراجعات المكتبية لتلافي أوجه القصور، وتحديث المعلومات وبمايتناسب مع قدرات المتعلم ومستواه العمري، وتحقيق الترابط بين المواد الدراسية المقررة، فضلاً عن إعادة تصميم الكتاب فنياً وجعله عنصراً مشوقاً وجذاباً للمتعلم وخصوصاً تلاميذ الصفوف الأولى من مرحلة التعليم الأساسي.

ويعد هذا الإنجاز خطوة أولى ضمن مشروعنا التطويري المستمر للمناهج الدراسية ستتبعها خطوات أكثر شمولية في الأعوام القادمة، وقد تم تنفيذ ذلك بفضل الجهود الكبيرة التي بذلها مجموعة من ذوي الخبرة والاختصاص في وزارة التربية والتعليم والجامعات من الذين أنضجتهم التجربة وصقلهم الميدان برعاية كاملة من قيادة الوزارة والجهات المختصة فيها.

ونؤكد أن وزارة التربية والتعليم لن تتوانى عن السير بخطى حثيثة ومدروسة لتحقيق أهدافها الرامية إلى تنوير الجيل وتسليحه بالعلم وبناء شخصيته المتزنة والمتكاملة القادرة على الإسهام الفاعل في بناء الوطن اليمني الحديث والتعامل الإيجابي مع كافة التطورات العصرية المتسارعة والمتغيرات المحلية والإقليمية والدولية.

أ.د. عبدالرزاق يحيى الأشول
وزير التربية والتعليم
رئيس اللجنة العليا للمناهج

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، . . .

أما بعد . فهذا هو كتاب «الأدب والنصوص والنقد» للصف الثالث الثانوي بقسميه «العلمي والأدبي»، نقدمه لأبنائنا طلبة هذا الصفّ، والذي يعدّ امتداداً وتواصلاً لما تم أخذه في الصف الثاني الثانوي في الفروع التي وسم بها الكتاب . وهذا الكتاب يعدّ لبنة في البناء المنهجي الذي تقوم بتشييده وزارة التربية والتعليم منهاجاً حديثاً مطوّراً للغة العربية يواكب المستجدّات، ويستشرف المستقبل، ويسهم في بناء أجيال يمنية واعدة، تجمع بين الأصالة والمعاصرة .

ويحتوي هذا الكتاب على مايمكن أن نسمِّيه مجالات ثلاثة نوضحها في الآتي :

المجال الأول : الأدب في العصرين المملوكي والعثماني والعصر الحديث شعراً ونثراً رؤية تاريخيّة للحياة في هذا العصر، وما يموج فيها من أحداث وتغيّرات كان لها أثر بارز في الأدب، للوصول إلى تلمُّس بعض الظواهر الأدبية الجديدة أو المتطوّرة في هذين العصرين، ومعرفة مدى تأثُّرها وتأثيرها في الحياة الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، ومن ثَمَّ معرفة الخصائص والمميّزات لشعر هذين العصرين ونثرهما، مع إطلالة وافية ومختصرة على حياة الشعراء والأدباء الذين يمثلون هذا العصر لمعرفة الأسباب المؤثرة في حياتهم الشخصية، وإبداعاتهم الفنيّة .

المجال الثاني : النصوص الشعرية والنثرية لمجموعة من كبار الأدباء في العصرالمملوكي والعصر الحديث وهي أمثلة مختارة تعطي رؤية واضحة للعصرين المذكورين، وقد راعينا في اختيارها تعدّد الأغراض، ومكانة الأديب، وقلّة الكمّ مع التركيز على الكيف في النص المختار، والوحدة العضوية، ليتمكن المعلّم من السيطرة عليها، ويسهل على الطلبة فهمها وحفظها، واستيعاب مراميها اللغوية والأسلوبية، مصحوبة بتفسير المفردات والتراكيب اللغوية الصعبة، وإضاءة توضّح المعنى العام، وتحليل الصور والأساليب البلاغية، مع تذييل كل نصّ بأسئلة شاملة قد تتجاوز النصّ إلى التذكير ببعض المفهومات والقواعد النحوية والصرفية والإملائية والبلاغية للمحافظة على التكامل بين فروع المادة، وهو أسلوب تربوي يجعل الطالب منجذباً إلى كل فروع المادة دون استثناء .

المجال الثالث: النقد وموضوعاته منحصرة في تعريف النقد الأدبي وأساليبه في العصر الحديث، والأسلوب وأنواعه، والشكل والمضمون، والتجربة الشعرية، والجانب النقدي للقصة والمسرحية والمقالة من الناحية الفنية.

وقد قدّمت الموضوعات النقدية بأسلوب يسهل فهمها ابتدأ بعضها بالأمثلة، ثم التوضيح، ثم الخلاصة، وأخيراً الأسئلة الشاملة، وبعضها الآخر بُدئ بالتعريف، ثم التفريع مع ذكر الأمثلة عَرَضاً، ثم الخلاصة، وبعدها الأسئلة.

وقد أُعدَّ هذا الكتاب في ضوء مجموعة من الأسس التربوية المستوحاة من طبيعة تعليم اللغة العربية، في مجالات الأدب والنصوص والبلاغة والنقد، وأهدافها في المرحلة الثانوية، ومن خصائص نموّ الطلاب وحاجاتهم النفسية في هذه المرحلة.

وقد حرصنا على أن تكون تلك الموضوعات محققة لأهداف هذه المجالات، كما حددتها وثيقة منهاج اللغة العربية، مع مراعاة دقة المعلومات، ووظيفيّتها، حتى تسهم في اكتساب الطلاب المهارات المطلوبة.

أما عرض المادة فقد انتهجنا فيه نهجاً يقوم على التطبيق الوظيفي، والمشاركة الفاعلة للطالب في الفهم، والمهارة، والتذوق، ارتقاءً بالأداء اللغوي من ناحية، وإحداث التكامل بين جوانب الخبرة اللغوية من ناحية أخرى؛ يتّضح ذلك من خلال كيفية العرض لكل موضوع من موضوعات الكتاب، ونوعية الأسئلة والتدريبات التي تعقبه؛ إذ إنها تقيس مدى فهم الطلبة واستيعابهم لجوانب الموضوع، وتأخذ بأيديهم في رفق وأناة إلى تبيّن أفكاره وتمحيصها، وتذوق القيم الجمالية فيه، وتتيح لهم مجالا خصباً لتطبيق ما تعلموه من قواعد ومفهومات لغوية : نحوية وصرفية وإملائية وبلاغية ضمن فروع اللغة العربية الأخرى.

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن زملاءنا المعلمين والمعلمات هم الأساس في نجاح هذا المجهود، ودورهم هو الجزء المهم المكمِّل لعملية تطوير هذا المنهاج، والسير به إلى الغايات المنشودة.

والله من وراء القصد،،،

المؤلفون

الفهرس

الموضـــوع		الصفحة
• تقديم		٣
• مقدمة		٤
أولاً - الأدب والنصوص:		٨
١ – الأدب في العصرين المملوكي والعثماني	أدب	٩
٢ – في رثاء بغداد / شمس الدين الكوفي	شعر	١٤
٣ – وصف السفينة / ابن حبيب الحلبي	نثر	١٧
٤ – النهضة الأدبية في العصر الحديث	أدب	٢٣
٥ – الشعر العربي في العصر الحديث	أدب	٢٩
٦ – النثر العربي	أدب	٣٤
٧ – فراق وشوق / محمود سامي البارودي	شعر	٤١
٨ – ثمن الحرية / أحمد شوقي	شعر	٤٦
٩ – صرخة على الظلم / محمد محمود الزبيري	شعر	٥٠
١٠– حضارة ومجد / محمود غنيم	شعر	٥٥
١١– أمتي / عمر أبو ريشة	شعر	٦١
١٢– الإسراء والمعراج / مصطفى صادق الرافعي	نثر	٦٨
١٣– الرجولة / أحمد أمين	نثر	٧٧
١٤– المدرسة الرومنسية	أدب	٨٢
١٥– المســـــاء / خليل مطران	شعر	٨٧
١٦– مشاعر حزينة / أبو القاسم الشابي	شعر	٩٣
١٧– كن بلسماً / إيليا أبو ماضي	شعر	٩٩
١٨– الدجى المشبوه / عبد الله البردوني	شعر	١٠٦
١٩– لو أحسن الناس / المنفلوطي	نثر	١١١

الفهرس

الموضـــوع		الصفحة
٢٠- بذار السنين / ميخائيل نعيمة	نثر	١١٧
٢١- المدرسة الواقعية	أدب	١٢١
٢٢- اليوم الموعود / لطفي أمان	شعر	١٢٥
٢٣- غربة الروح / بدر شاكر السياب	شعر	١٢٩
٢٤- نداء الإخاء / نازك الملائكة	شعر	١٣٣
٢٥- إصرار وتحدٍّ / عبد العزيز المقالح	شعر	١٣٧
٢٦- قضية وجود / محمود درويش	شعر	١٤٣
٢٧- لن أبكي / فدوى طوقان	شعر	١٥٠
٢٨- من إشعاعات الأزهر / نجيب الكيلاني	نثر	١٥٦
٢٩- مسمار جحا / علي أحمد باكثير	نثر	١٦٤
ثانياً - النقد الأدبي		١٧٢
٣٠- النقد الأدبي		١٧٣
٣١- الأسلوب		١٨٠
٣٢- الشكل والمضمون		١٨٤
٣٣- التجربة الشعرية		١٨٩
٣٤- القصة		١٩٨
٣٥- النص المسرحي		٢٠٨
٣٦- المقالة		٢١٢

أولاً:
الأدب والنصوص

الأدب في العصرين المملوكي والعثماني

تَنَقَّل الأدب العربي في عصوره المختلفة من قمة إلى قمة، كان آخرها ما سجله في العصر العباسي من ازدهار فائق في الشعر الغنائي، وظهرت فيه بوادر الشعر الملحمي والقصصي، وتطورت القصيدة الشعرية في بنائها وأفكارها، وصورها وموسيقاها، وظهرت في النثر فنون جديدة، مثل بواكير القصة عند ابن المقفع وبديع الزمان...

بَيْدَ أنه في أواخر العصر العباسي ضعفت الدولة، وبدأت عرى الحضارة بالانحلال، وأضواء الثقافة بالاختفاء، وأصبح الشعراء يقتصرون في استقاء مادتهم على ذاكرتهم ومحفوظاتهم، وليس من الحياة كما كان يفعل القدماء.

وقد زاد من ذلك الجمود القيود التي وضعها بعض النقاد العرب في أعناق الشعراء، إذ حددوا لكل غرض من أغراض الشعر معاني خاصة لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها، فأصبح لكل فن شعري معانيه التقليدية المتحجرة، وسجلت كتب الأدب تلك المعاني.

على أن الكارثة العظمى هي سقوط بغداد بأيدي التتار الذين خرجوا من جنوبي سيبيريا يشنون الغارات على البلاد التي مروا بها، واستولوا على بغداد بقيادة (هولاكو)، وقاموا بإلقاء معظم تراثها العلمي والأدبي في نهر دجلة، أو حرقه.

عصور الانحطاط

يطلق النقاد على فترة حكم المماليك والعثمانيين اسم عصور الانحطاط أو الاجترار في الأدب، وتبدأ باستيلاء المغول على بغداد عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م والقضاء على الخلافة العباسية فيها، وتنتهي بدخول نابليون الأول مصر عام ١٢١٣هـ/١٧٩٨م.

وهناك من يقسم هذه العصور إلى قسمين: العصر المملوكي ويبدأ من سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م إلى استيلاء العثمانيين على القاهرة ٩٢٣هـ/١٥١٧م. والعصر العثماني ويبدأ منذ ذلك التاريخ وينتهي باستيلاء نابليون على مصر عام ١٢١٣هـ/١٧٩٨م.

الحياة الاجتماعية والفكرية:

اعتزل العرب السياسة في هذا العصر، وانصرفوا إلى الزراعة والصناعة وكسب العيش، وتركوا أمور السياسة للأجانب، وفي مقدمتهم المماليك. وكان في جملة ما انصرفوا إليه العلم والأدب.

وقد تضافرت جملة من الأسباب لكي يشهد هذا العصر نشاطاً في التأليف وإظهاراً لكتب جامعة في كل علم، من ذلك غيرة العلماء على العلم والدين واللغة، ورغبتهم في إعادة مجد الإسلام، وحاجة ملوك هذا العصر إلى مآثر يذكرون بها، فقد اهتمّ المماليك باللغة والأدب، لأنهم لم يكونوا يعرفون تاريخاً يتعصبون له، ولا أدباً يسعون لنشره، ولأنهم يحكمون شعباً عربياً يعتز بإسلامه ولغته.

ولن ينسى لهم التاريخ أن القاهرة في عهدهم أصبحت موئل العلماء والأدباء الذين هاجروا إليها من الشرق فراراً من عسف التتار، أو من الغرب بعد أن دب الضعف في جسم الخلافة الإسلامية في الأندلس، وأدى إلى سقوط غرناطة سنة (٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م).

ولعل المماليك شعروا بأنهم أصبحوا ـ بعد سقوط بغداد ـ حماة الإسلام، وأن من واجبهم المحافظة على تراثه، فشجعوا العلماء، ولقي الأدباء في عهدهم ما كانوا يلقونه من خلفاء الفاطميين وملوك بني أيوب من تقدير، وخصصوا رواتب شهرية للعلماء والشعراء تضمن استقرار حياتهم، وإعادة ديوان الإنشاء، مع الإبقاء على اللغة العربية لغة رسمية للبلاد.

فاتسم هذا العصر بإنشاء المكتبات والخزانات التي تضم أنواع المؤلفات، وكان عصر إنشاء الموسوعات الجامعة لمختلف أنواع المعارف، وكان الاهتمام أكبر بجمع المخطوطات، وإعادة كتابة ما ضاع من كتب بسبب إحراق مكتبة بغداد، فكثرت المؤلفات في علوم القرآن والحديث والفقه والتفسير والأصول، واللغة وعلومها، وغير ذلك من الموسوعات الأدبية، وكتب التاريخ والجغرافيا وبقية العلوم.

ولكن البلاد في عهدهم لم تسلم من الصراع بينهم على الحكم، ومن المظالم والضرائب الفادحة التي أرهقت الشعب، وقد ظهر أثر ذلك كله في الحياة، كما ظهر في الأدب الذي مال إلى الضعف، وغلب عليه طابع التقليد، والاهتمام الواضح بالصنعة.

ومع ذلك كله فقد كان للخلافة الإسلامية العثمانية حب عميق في قلوب العرب جميعاً، لحروبها الدائمة ضد الصليبيين، فقد عُدّت حامية الإسلام الذائدة عن ديار

المسلمين وكرامتهم، وكان السلطان العثماني هو المجاهد والغازي في سبيل الله، وحامي المقدسات، له منزلة عظيمة في قلوب المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، يدعون له ولقواده بالنصر في البر والبحر.

لكن البلاد العربية، في هذا العصر، قد حُرِمَت من كثير من الأسباب التي تنتعش فيها العلوم والآداب، فأُهملت المدارس وحلقات العلم، وظهر التعصب الديني الذي أدى إلى خمود الحركة العقلية، فقلّ نتاج العلماء، واقتصروا في الغالب على شرح المختصرات، وإيجاز المطولات، ومع ذلك لا نعدم أن نجد بعض المؤلفين الذين ظهروا في تلك الفترة.

ومن الطبيعي أن يكون أدب العصر العثماني وليد هذه الظروف، وأن يتأثر بها في ملامحه وخصائصه.

الأدب في هذين العصرين

اتسم المجتمع في تلك العصور بالقلق وعدم الاستقرار، والتدهور في مختلف نواحي الحياة، وكان عرضة للسلب والنهب والقتل والتعذيب والاضطهاد، مما أضعف تماسك المجتمع، وكثرت فيه التفرقة العرقية واللغات والملل والنحل، وغالى المجتمع في التفريق بين الرجال والنساء، وساد الغدر والكيد بين الحاكم والمحكوم، وضعفت الأخلاق، وخمدت الحمية، وضعف سلطان الدين في نفوس المسلمين، حتى انطفأت العقول، وسكتت الأقلام إلا من خفقات واهنة، وأناشيد خافتة؛ إذ اتصف الأدب في هذه الفترة بالانحطاط والتراجع، دون الالتفات إلى دوره الفاعل في الحياة الثقافية والاجتماعية والحضارية.

١ - الشعر:

كان الشعر أكثر الأنواع الأدبية تراجعاً، إذ ماتت فيه الروح الشعرية، وأصبح أقرب إلى النظم، وأصبح الشعراء من أصحاب الحرف، يتلهون بالشعر لقتل الوقت، وأصبح التقليد هو السمة الأساسية في شعر تلك الفترة، واتجهوا إلى أساليب النظم اللفظية من بديع وزخرف وتنميق، وأولع الشعراء بالتورية، ولزوم ما لا يلزم، وبالغوا في التواريخ الشعرية والألاعيب اللفظية، فلا يرتجي الشاعر تطويراً لفنه بقدر ما يرتجي العطاء، وقد يرفض الاكتفاء باستحسان الممدوح دون عطاء كما في البيت الآتي:

كلما قلتُ قال أحسنتَ قولاً ... وبأحسنتَ لا يُباع الدقيقُ

وقد كان الشاعر بعيداً عن الاكتساب المعرفي، يضيع وقته في الأحاجي والألغاز، أو جعل البيت يقرأ من اليمين واليسار دون أن يختلف معناه، مثل:

مَـــــــــوَدَّتُـهُ تَـدُومُ لِكُـلِّ هَـوْلٍ وَهَـل كُـلُّ مَـــــــــوَدَّتُـهُ تَـدُومُ؟

ثم ظهر شعراء لجؤوا إلى نظم المدائح في النبي صلى الله عليه وسلم وآل البيت، وربما كان ذلك تعزية لهم عند الشدائد.

٢- النثر:

على الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر على أبرز كُتَّاب هذا العصر ـ ولاسيّما المؤرخين منهم ـ نثرهم الرشيق وذلك في الحقبة الأولى من هذا العصر. حيث ظهرت طائفة جعلت من الكتابة وسيلة للزخرف، ومعرضاً للأساليب الإنشائية، فشاعت طريقة تكثر من إطالة الجمل وحشوها بالمحسنات اللَّفظية. أما في ظل الحكم العثماني، فتدنَّى النثر إلى درجة كبيرة، وأصبح الكتاب عاجزين عن الإتيان برسالة يسيرة.

ومن أظهر الأسباب التي أدت إلى ضعف الأدب النثري في العصرين المملوكي والعثماني:

أن المماليك لم يكن لهم ميل إلى الأدب أو حِسٌّ لغوي يتذوقون الجمال الفني فيه، فانصرفوا عنه أو كادوا؛ إذ إن الأتراك والجراكسة كانوا لا يجيدون العربية، فضلاً عن تذوق الشعر والأدب العربي.

يضاف إلى ذلك أن الأدب فقد جمهوره فتحول ذلك الجمهور إلى الأدب الشعبي في مثل قصص سيف بن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي، والزير سالم.

وقد أراد العثمانيون أن يوفروا للآستانة[١] مظاهر التحضر ولو على حساب الأقاليم، فنقلوا إليها العلماء والأدباء وأصحاب الفن والحرف، كما نقلوا إليها نفائس الكتب وذخائر التراث، ثم زادوا فألغوا ديوان الإنشاء، وجعلوا اللغة الرسمية للدولة هي اللغة التركية، فانزوت العربية في الأزهر في مصر، وبعض أديرة الرهبان في لبنان، وزوايا المساجد في العالم الإسلامي.

والخلاصة أن هذا العصر على طوله كان أضعف عصور الأدب العربي، تسلط فيه الخمول على العقول، والتقليد على الابتكار، والصناعة على الطبْعِيَّة، والابتذال على الأساليب الرفيعة.

(١) الآستانة: الاسم القديم لمدينة إسطنبول التركية.

أسئلة وتدريبات

١– متى بدأت عصور الانحطاط؟ ومتى انتهت؟

٢– علل لما يأتي:

– شهد العصر المملوكي نشاطاً في التأليف.

– كان للخلافة العثمانية حب عميق في قلوب العرب والمسلمين.

– ازداد الأدب ضعفاً في العصر العثماني.

٣– يقسم بعض مؤرخي الأدب عصور أدب الانحطاط إلى قسمين. اذكرهما مع ذكر تاريخ بداية كل قسم ونهايته.

٤– ما أهم مظاهر ضعف الشعر في العصرين المملوكي والعثماني؟

٥– ما سمات النثر في هذين العصرين؟

في رثاء بغـــداد

شـــمس الدين الكوفي

التعريف بالشاعر

شمس الدين محمود الكوفي، عالم فقيه، من شعراء عصر المماليك توفي سنة ٦٧٦هـ على وجه التقريب.

له شعر رقيق يميل إلى الحنين والاتعاظ. من ذلك قوله:

حـمـامـة الدوح في الأغـصـان نائحـةٌ ... كـــمـــا تنوح فنحكيـــهـــا وتحكينا

تشـجـو وتندب من شـوقٍ لمن فـقـدت ... ومَن فـقـدنا فنشـجـيـهـا وتشـجـيـنا

وعندما اجتاح التتار بغداد سنة ٦٥٦هـ دمّروها، وهدموا كثيراً من معالمها الحضارية، وأحرقوا خزائن الكتب فيها، وأفنوا تراثها الأدبي والعلمي، فكان للشعراء دور مهم في التعبير عن ألم المأساة، والحدث الذي نزل ببغداد، وبالخلافة العباسية. وفي هذا الصدد نرى الكوفي باكياً في أكثر من قصيدة خصّ بها بغداد. وذكر مآثر أهلها. تلك المراثي التي مثّلت حسّ العالِم والفقيه الذي يرقب دمار بلده ولا يستطيع أن يعمل لها شيئاً.

ومن نونيته في رثاء بغداد ـ وهي من بحر الكامل ـ اخترنا الأبيات الآتية:

النـــص

١- إنْ لم تُقَـــرِّحْ أدمُـــعي أجـــفـــاني ... من بعـــد هجـــرِكُمُ فـمـــا أجـــفـــاني!

٢- إنســـانُ عـــيـني مُـــذْ تناءَتْ دارُكم ... مـــــا راقَـــــهُ نـظـرٌ إلى إنســـــان

٣- يا ليـــتني قـــد مُتُّ قـــبل فـــراقِكم ... ولســـاعـــةِ التـــوديع لا أحـــيـــاني

٤- مـــالي وللأيامِ شـــتّتَ خَطْبُـــهـــا ... شَـــمْـــلي وخَـــلاني بِلاَ خِـــلاّن

٥- مـــا للمنازلِ أصـــبـــحَتْ لا أهلُـهـا ... أهلي ولا جـــيـــرانُـهـا جـــيـــراني

٦- وحـــيـــاتكم مـــا حلَّهـا من بعـــدِكم ... غـــيـــرُ البِلَى والهـــدمِ والنيـــران

٧- ولقـــد قـــصَـــدتُ الدارَ بعـــدَ رحـــيلِكم ... ووقـــفـــتُ فـــيـــهـــا وِقـــفَـــةَ الحـــيـــران

٨- ناديتُـــهـــا : يا دارُ مـــا صنعَ الأُلى كـــــــــانـوا هـمُ الأوطـارَ فـي الأوطـانِ
٩- أين الذين عَـــهِـــدتُهُم ولعِـــزِّهم ذلاً تخـــرُّ مـــعـــاقـــدُ التِّـــيـــجـــانِ؟
١٠-كـانوا نجـومَ مَنِ اقـتـدى فـعليـهِمُ يـبـكي الهـــــدى وشـــــعـــــائِرُ الإيمانِ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

تُقَرِّح: من القروح وهي الجروح الشديدة، **أجفاني** (الأولى): بمعنى الأجفان مفردها جفن. **وأجفاني** (الثانية): للتعجب من جفا يجفو، أي غلظ وثقل، **إنسان العين**: سوادُها، **راقه**: أعجبه وسرّه، **خطْبُها**: الخطب هو الأمر الشديد المكروه، **البِلَى**: القدم، **الأُلَى**: الأقدمون، **الأوطار**: مفردها وطر، وهي الحاجة والبغية، **معاقد التيجان**: المقصود الملوك.

إضـــاءة

تدور أفكار النص حول حزن الشاعر وتحسره على فراق الأهل، ووصف الديار وما حل بها من خراب ودمار، وعن تلك المعاني يقول الشاعر:

إن لم أبكِ وأذرف الدموع غزيرةً على فراقكم ـ يقصد بني العباس– فذلك يعني أنني قاسٍ، غليظ القلب، إذ لم يعد هناك ما يسعد عيني أو يسرّ النظر إليه بعد رحيلكم.

فيا ليتني قدْ متُّ قبل هذا الحدث الذي شتّت الشمل، وجعلني وحيداً بعد أن فقدتُ الأهل والجيران الذين رحلوا، تاركين وراءهم دُوراً مهدومة، ونيراناً تأكل كل شيء. وقد وقفت على تلك الديار التي أصبحت مثاراً للحيرة والحسرة، وناديتها متسائلاً: أين أهلك؟ أين سكانك الذين هم مقصد الغايات؟ أين حكامك وأمراؤك العظماء؟ فقد كانوا أعزّة يهابهم الملوك، وكانوا كالنجوم يُهتدى بهم في علوم الدنيا والدين.

تحليل وتذوق

غرض النص هو الرثاء، لكنه ليس رثاءً للأفراد، بل رثاءً لعاصمة الخلافة العباسية بغداد. وقد شاع هذا اللون من رثاء الدول الزائلة في العصر العباسي الثاني، وفي الأندلس بخاصة، لكثرة ما أصاب الدول هناك من تقلُّبات، ولتعدّد الإمارات التي تساقطت واحدة تلو الأخرى.

وحدث كهذا يتعلّق بما أصاب الأمة في مجدها وتاريخها وحضارتها، فإنه لابد أن يثير الكثير من المعاني الإسلامية والعربية والتاريخية، لكن صوت العاطفة عند

الشاعر لم يرق إلى مستوى الحدث، فجاء خافتاً، وجاءت معه المعاني باهتة سطحية. لم تزد عن كونها وصفاً لحال الشاعر وحال الديار المهجورة التي وقف يبكيها، ويذكر بعضاً من مناقب أهلها، كما درج عليه الشعراء من قبل.

ولأن الخيال وليد العاطفة، فقد جاءت الصور –كذلك– خالية من عمق التفنن، وجمال الابتكار، مما جعل أثرها مباشراً، يفتقد قوة التأثير. من ذلك التعبير بقوله: (ماراقه نظر إلى إنسان) وهو كناية عن كراهيته النظر إلى أي أحد بعد زوال بني العباس. وفي قوله: (شتت خطبُها شملي) استعارة مكنية توحي بعدم الاستقرار في الحياة المضطربة من حوله. والتعبير (لا أهلها أهلي ولا جيرانها جيراني) كناية عن تغير حال البلاد تغيراً كاملاً. وفي قوله: (حلّها البِلى والهدم والنيران) استعارة مكنية تبرز مدى تدمير التتار لكل شيء في بغداد. والتشبيه البليغ (وقفت وقفة الحيران) يوحي بالذهول والصدمة لما شاهد من خراب المدن والقتل والتشريد لساكنيها. و(لعزّهم ذلاً تخرّ معاقد التيجان) كناية عن عظمة الخلفاء العباسيين، وعراقة مجدهم، ورهبة الملوك إياهم. وكذا التشبيه (كانوا نجوم من اقتدى) يوحي بعلو مكانتهم وجسامة دَورهم، وإشراقه في جوانب الحياة المختلفة. ثم تأتي الاستعارة المكنية (يبكي الهدى وشعائر الإيمان) لتجسّد حجم الكارثة التاريخية في ضياع الخلافة وتقويض دولة الإسلام المترامية.

– أما المحسنات اللفظية؛ فقد احتشدت في الأبيات حشداً واضحاً ومنها:

الجناس في قوله: (أجفاني، أجفاني) و (إنسان عيني، إنسان) و (خَلَّاني، خلَّان) و (الأوطار، الأوطان). والطِّباق في مثل (متّ، أحياني) و (عزّهم، ذلاً). وفي كثرة هذه المحسنات صناعة متكلّفة جعلتها لا تؤدي وظيفتها في الارتقاء بالأسلوب. وهذا هو شأن الشعر في هذا العصر، إذ غلبت عليه الزخرفة اللفظية المخلّة بروحه الفني.

– وقد نوّع الشاعر أساليبه بين الخبر والإنشاء. ومن الأساليب الإنشائية: (فما أجفاني) أسلوب تعجب، (ياليتني قَدْ متُّ) تمنٍ يظهر الأسى والتحسر مع أنه سطحيّ، (مالي وللأيام)، (ما للمنازل) استفهام للتعجب. وبقية الأساليب (يا دار)، (ما صنع الألى)، (أين الذين عهدتهم) وغيرها، تدور أغراضها حول التعجب والحسرة والألم من هول المأساة.

ألفاظ النص وتعبيراته قريبة من المتداول مثل: (يا ليتني قدمتّ قبل فراقكم)، (لساعة التوديع لا أحياني)، (وحياتكم) . . .وفيها قسم بحياة المخاطبين مع أن القسم بغير الله منهي عنه.

ومع ذلك فلا يمكن القول بأن هذه القصيدة ضعيفة. كما كان شائعاً في ذلك العصر، لأن في كثير من أبياتها شيئاً من حيوية الأداء وحرارة العاطفة يرقى عن حالة الضعف.

أسئلة وتدريبات

١ – الأفكار التي تناولها الشاعر ضيّقة. اشرح ذلك.

٢ – من يخاطب الشاعر في البيت الأول؟ وماذا أفاد تكرار الخطاب في الأبيات التي تليه؟

٣ – **أين الذين عَهِدتُهُم ولعِزِّهِم ذلاً تخرُّ معاقدُ التِّيجانِ؟**
كانوا نجومَ مَنِ اقتدى فعليهِمُ يبكي الهدى وشعائرُ الإيمانِ

أ – ما العاطفة المسيطرة على البيتين؟

ب– ماذا أفاد التعبير (كانوا) في البيت الثاني؟

جـ– وضح التقديم والغرض البلاغي منه في قوله: « ذلاً تخر معاقد التيجان ».

د– ما قيمة عطف « شعائر الإيمان » على ما قبلها؟

هـ– هات من البيتين أسلوباً إنشائياً، وبيّن نوعه، وغرضه البلاغي.

٥ – شاع في هذا العصر سلطان المحسنات البديعية المتكلّفة. إلى أي حد ينطبق هذا القول على قصيدة الكوفي.

٦ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين فيما يأتي:

– بدأ الشاعر أبياته بأسلوب... (إغراء ـ تعجب ـ شرط).

– التعبير بقوله « وحياتكم » جاء على سبيل... (التوكيد ـ القسم ـ الدعاء).

– انتقال الشاعر من ضمير المخاطب في بدء القصيدة إلى ضمير الغائب في نهايتها يوحي بـ... (بعد المسافة بينه وبين المخاطب ـ أمله في عودة الغائبين ـ انقطاع الأمل في عودتهم).

– اتسمت الصورة الشعرية في القصيدة بـ... (المبالغة وعدم الصدق ـ السطحية ـ العمق والتأثير).

وصف السفينة

ابن حبيب الحلبي

التعريف بالكاتب

هو أبو العز طاهر بن الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي، ولد ونشأ في مدينة حلب، وكتب في ديوان الإنشاء، ثم انتقل إلى القاهرة، وعمل فيها نائباً لكاتب السر هناك، حتى توفي فيها سنة ٧٧٩هـ عن عمر ناهز السبعين عاماً، ومن كتبه (مختصر المنار) في أصول الفقه و(وشي البردة) شرحها وتخميسها و(ذيل التاريخ) عن أبيه الحسن وغير ذلك من كتبه المخطوطة والمطبوعة.

مناسبة النص

النص الآتي، يصور لنا إعجاب أبي العز بالسفينة البخارية التي تدار بالشراع، وكان ظهورها في ذلك العصر حدثاً تاريخياً عظيماً في تاريخ العلم، لأنها كانت حلم الإنسان منذ وعى ذاته، وتأمل الكون حوله، وقد أعجب الكاتب بعظمة السفينة فوصفها وهي تسير في البحر. ومما أوحى به خياله النص الآتي:

النص

« يا لها سفينةْ؛ على الأموالِ أمينةْ، ذاتُ دُسُرٍ وألْواحْ، تجري مع الرّياحْ، وتطيرُ بغيْرِ جَنَاحْ، وتعتاضُ على الحادي بالملاَّحْ، تخوضُ وتَلْعَبْ، وتَرِدُ ولا تشْرَبْ، لها قلاعٌ كالقِلاعْ، وشِراعٌ يحْجُبُ الشُّعاعْ، وسَكِيْنَةٌ وسُكَّانْ، ومكَانَةٌ وإمْكانْ، وجؤجؤٌ وفَقَارْ، وأضْلاعٌ مُحْكَمةٌ بالقارْ، وجسْمٌ عارٍ عن الفُؤاد، وهي في عيْنِ الماءِ بمنْزلة السَّواد، بعيدةُ ما بَيْنَ السَّحْرِ والنَّحْرِ، مِنْ أحسنِ الجواري المُنشآتِ في البحْرِ، معقُودٌ بنَواصيها الخيْرُ كالخيْلْ، لاتملُّ مِنْ سَيْرِ النِّهارِ ولا مِنْ سُرَى اللّيْلْ، ما رأى النّاسُ مِنْ قصُوْرٍ على الماءِ سِواها، تسيرُ سَيْرَ القِداحِ، كأنَّها وعلٌ يَنْحطُّ منْ شاهق، أو عِرْباضٌ سَابِقٌ يَحُثُّهُ

سَائِقْ، أو عَقْربٌ شَائِلَةْ، أو عُقابٌ صائلةْ، أو غُرابٌ أعْصَمْ، أو تِمْسَاحٌ أرْقَمْ، أو ظَلِيمٌ نَفَر في الظَلامْ، أو جوادٌ فرَّ مُسْتَنْكِفاً مِنْ صُحْبَةِ الأنَامْ، حَاكِمُها عَادِلٌ في حُكْمِهْ، عارِفٌ بنَقْضِ أمْرِهَا وَبَرْمِهْ، يَهْتَدِي بِالنُّجُوْمْ، ويَبْتَدِي باسْمِ الحيِّ القيُّومْ، يبرز نَوَاتِيُّها في جُنُودْ، وَيَشْمَلُ إِحْسَانُهُمْ أهْلَها أيْقاظاً وهُم رُقُودْ، يتأنقُونَ فيمَا يعْملُون، ويَفْعَلُون مَا يُؤْمَرُون » .

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

الدُّسُر : جمع دسار، وهو حبل من ليف تشد به ألواح السفينة أو المسمار، **الحادي** : من يسوق الإبل، ويغني لها، **وَرَد الماء** : بلغه، **قِلاَع** الأولى : جمع قِلع بكسر القاف، وهو شراع السفينة، **وقِلاَع** الثانية : جمع قَلْعَة وهي الحصن، **السكينة** : الوقار، **الجُؤْجُؤ** : الصدر (المقصود به صدر السفينة)، **الفقار** : مفردها فقرة، وهي واحدة من فقرات الظهر، **القار** : مادة سوداء تطلى بها السفن، **السّحْر** : الصدر، **والنحر** : أعلى الصدر، **الجواري** : جمع جارية وهي السفينة، **النواصي** : جمع ناصية، وهي شعر مقدمة الرأس، **سرى الليل** : السير في الليل، **القِدَاح** : جمع قدح وهو السهم، **الوَعْل** : تيس الجبل، **العِرْباض** : الغليظ من الإبل، **الشائلة** : الرافعة الذنب، **عُقاب صائلة** : العقاب طائر جارح، **صائلة** : من صال : أي وثب . وصال عليه : سطا عليه ليقهره، **الأعْصَم** : ما في ذراعيه أو في أحدهما من بياض، وسائره أسود، **الأرقم** : أخبث الحيات، **الظَّلِيْم** : ذكر النعام، **المستنكف** : المستنفر، **الأنام** : الخلق، **بَرَمَ الحبْلَ** : فتله، **القيّوم** :القائم الحافظ لكل شيء، **نواتي** : جمع نوتي، وهو الملاح الذي يدير السفينة في البحر، **تأنق في العمل** : عمله بإتقان وحكمة .

إضاءة

في هذا النص ثلاث فكر أساسية : هي تصوير شكل السفينة وفائدتها ـ وصف حركتها وسرعتها ـ وصف ربانها ومهارته .

* تم تسكين أواخر العبارات في النص السابق لضرورة السجع .

في الفكرة الأولى، يصور الكاتب إعجابه بأمانة السفينة على الأموال، وفائدتها في التجارة، ويصف شكلها فيقول: إنها مكونة من ألواح، وخيوط ليفية تشد تلك الألواح وتحكمها أو مسامير تربط بين ألواحها، وأن لها شراعاً يحجب أشعة الشمس، وسكاناً، وصدراً، وفقاراً، وأضلاعاً محكمة، وهي عبارة عن جسم طويل مكشوف القلب، ومتباعدة ما بين الصدر والنحر، وأنها من أحسن السفن في البحر، وتسير باستمرار دون أن تمل من السير في النهار أو الليل، ويمتد إعجابه بالسفينة فيقول: إنها كالقصر على سطح البحر، ولم يشاهد الناس سواها.

وفي الفكرة الثانية يصف سرعتها وحركتها في الماء، فيقول: سرعتها كالرياح وتسير في البحر مثل السهام، وتتأرجح في البحر دون أن يتسرب الماء إلى داخلها، وتقفز كالتيس الهابط من أعلى الجبل، أو كالجمل السريع الذي يركبه فارس مسرع، وأنها ترفع مؤخرتها كالعقرب الرافعة لذنبها، وهي في سرعتها كالطائر الجارح، أو الغراب، أو التمساح، أو الحية الخبيثة، أو ذكر النعام، أو الجواد المستنفر.

وفي الفكرة الثالثة: يصف الكاتب قائد السفينة أو ربانها فيقول: إنه قائد عادل وماهر في قيادة سفينته، ويهتدي بالنجوم في طريقه، ويظهر بين ملاحيه كالقائد في جنده المتقنين عملهم الذين ينفذون ما يؤمرون به طاعة وانقياداً نابعاً من ثقتهم فيه.

تحليل وتذوق

نرى الكاتب في هذا النص قد التزم أسلوب السجع في معظم جمل النص من وصف السفينة، دون أن يمتزج به نفسياً وتختلط مشاعره في هذا الوصف، فجاء أسلوبه منمقاً، ومزخرفاً وتصويراً مباشراً للمشهد، إذ ساق لنا الكثير من الأمثلة والتشبيهات الجافة التي لا نشعر معها بأي عاطفة حية أو عبارة ذات معنى رفيع، مثل قوله: (كأنها وعل ينحط من شاهق) إذ شبه سرعة السفينة وهي تجري في البحر بسقوط الوعل من أعلى الجبل، وهذا التشبيه لا قيمة له في بيان سرعة السفينة، فشتان بين السقوط من أعلى وسرعة السفينة في البحر، وقوله: (عقاب صائلة، أو غراب أعصم) وهما تشبيهان لا قيمة لهما أيضاً في بيان سرعة السفينة، وذلك لعدم فائدتهما في توضيح المعنى وتقريبه إلى الأذهان، وقوله: (عرباض سابق يحثه سائق)

إذ شبه السفينة بالجمل الذي يركبه فارس مسرع، وهو تشبيه لإبراز الضخامة والسرعة، وقوله أيضاً: (أو تمساح، أو أرقم، أو ظليم نفر في الظلام، أو جواد فرَّ مستنكفاً) وكل هذه التشبيهات يراد بها تصوير سرعة السفينة، لذلك أخذ من التمساح، ومن الحية، وذكر النعام، والجواد، سرعتها في الجري وأسقطها على سرعة السفينة .

وفي قوله: (عقرب شائلة) إذ شبه السفينة وهي ترفع مؤخرتها في البحر، وتنحدر في مقدمتها بالعقرب الرافعة لذنبها، وهو تشبيه جميل لحركة السفينة في الماء.

ونلاحظ السجع في معظم جمل النص كقوله: (يالها سفينة على الأموال أمينة) (ذات دسر وألواح تجري مع الرياح)، (وتطير بغير جناح، وتعتاض عن الحادي بالملاح). وهذا التنميق اللفظي كان الغرض الأول للكاتب، فضلاً عن أن هذا الترابط اللفظي والجرس الصوتي المتتابع قد شكل عبئاً ثقيلاً على تذوق السامع وأدى إلى ضعف المعاني بشكل عام.

ونلاحظ بعض المحسنات البديعية الأخرى التي نالت من روعة الأسلوب وجماله، كالجناس في قوله: (لها قلاع كالقلاع)، (وشراع يحجب الشعاع)، (وسكينة وسكان)، (الخير كالخيل)، إذ لم يستعمل استعمالاً بليغاً وذلك لضعف المعنى وعدم توضيحه، بل جاء متكلفاً ليتناسق ويتوافق مع الجرس الصوتي للسجع الذي التزمه الكاتب، والمقابلة في قوله: (لا تمل من سير النهار ولا من سُرى الليل)، ونلاحظ الطباق في قوله: (أهلها أيقاظاً وهم رقود) الذي جاء متكلفاً ولم يضف إلى الأسلوب أي جمال أو قوة في المعنى، ونرى الكناية في قوله: (من أحسن الجواري المنشآت في البحر) وهي كناية عن السفينة وجمالها وتدل على تأثر الكاتب بالقرآن الكريم.

والنص في مجمله صورة صادقة للعصر الذي عاشه الكاتب، وهو عصر الانحطاط الذي انحدر الأدب فيه إلى غاية الضعف والركاكة، حيث أسرف الأدباء والكتاب بالصناعة اللفظية، وغلب عليهم طابع التقليد للعصور السابقة، فكانوا يصوغون المعاني القديمة صياغة ضعيفة، ويصفون الطبيعة وصفاً خالياً من العاطفة والوجدان.

أسئلة وتدريبات

١ – ما الأفكار التي تعرض لها الكاتب في هذا النص؟
٢ – بم وصف الكاتب السفينة في بداية النص وما قيمة هذا الوصف؟
٣ – شبه الكاتب السفينة بالعقرب الرافعة ذيلها. وضح قيمة التشبيه، وما الذي أعجبك فيه ؟
٤ – في العبارة(مكانة وإمكان) محسن بديعي، حدِّدْ نوعه.
٥ – (لها قلاع كالقلاع)، (لها شراع كالقلاع).
أي التعبيرين أجمل في نظرك، ولماذا؟
٦ – الأسلوب الأدبي قوامه العاطفة الصادقة المؤثرة التي تذكي الخيال، ولا تقنع بالوصف في حدود الواقع المألوف. وضح مدى تحققه في(وصف السفينة).
٧ – إذا كان السجع والجناس من محسنات الألفاظ التي تعطي جرساً موسيقياً، فإن هناك محسنات بديعية تتصل بالمعنى، استخرجها من النص وبين نوعها.
٨ – وصف الكاتب مهارة ربان السفينة، فماذا قال في ذلك؟
٩ – ما الخصائص المميزة لأسلوب الكاتب؟
١٠– اقرأ العبارات الآتية، ثم ضع علامة (✓) أمام ما تراه مناسباً منها:
الكاتب في هذا النص يهدف إلى:
– استعراض ما لديه من تجارب وخبرات عن السفينة.
– تصوير ما شاهده من منظر طبيعي للسفينة.
– الكشف عن فائدة السفينة، ودورها في السلم والحرب.
١١– استخرج من النص فعلاً من الأفعال الخمسة، ثم أعربه.
١٢– اكشف في معجمك عن معاني الكلمات الآتية:
(الظليم - نواتي - الجؤجؤ - النواصي).

النهضة الأدبية في العصر الحديث

منذ سقوط بغداد على يد التتار، والأدب العربي يشهد تراجعاً حثيثاً على مدى الأحقاب المتتابعة، حتى انطفأت شعلته، وبهت بريقه، إلا من وميضٍ باهتٍ ينبعث – من حين إلى آخر – من بين ديجور الظلام الذي عمَّ الحياة الأدبية بفنونها المختلفة، ولم تكن المجالات الأخرى للحياة أفضل حظاً منها، بل كان مصابها أشدَّ وأنكى!

واستناداً إلى حركة التاريخ، فقد تبدل هذا الحال في أواخر العقد الأخير من القرن الثامن عشر، إذ أفاق الأدب العربي من سُباته، وتحرر من جموده، وألقى عن كاهله أغلال الركاكة، وأثقال الصنعة من محسنات بديعية متكلّفة، وزخارف لفظية، وارتقى بمضمون الفكرة فجعلها أبعد عمقاً بعد أن كانت تجنح إلى السطحية، والتفت إلى لغة الأحاسيس، والمشاعر؛ فجعلها أكثر دفئاً بعد أن كانت باردة باهتة. وبفضل هذه النهضة استعاد الأدب حيويته ونضارته، وأصبح عاملاً من عوامل تكوين الأمة، ورافداً من روافد تقدمها، وازدهارها.

عوامل النهضة الأدبية

تقضي نواميس الكون، وسننه أن لكل حدثٍ ذي بال عوامل تسهم في ظهوره، وتساعد على تطوره. واستناداً إلى هذا المفهوم فإن لهذه النهضة الأدبية – التي نحن بصددها – عوامل عدة أسهمت في بزوغ فجرها، وهيّأت البيئة القادرة على تسارع نموها، واتساع آفاقها. ويمكن إجمال هذه العوامل فيما يأتي:

١ - اليقظة الوطنية:

استيقظت مصر، والأمة العربية بعد الحملة الفرنسية –بقيادة نابليون–[١] من سُبات عميق، وفُتحت عيونهم على حضارة جديدة لم يعهدوها من قبل، وتبيّن لهم أن غازي اليوم أكثر خطراً على قيم الأمة، ومعتقداتها.

(١) اكتسحت القوات الفرنسية مصر بقيادة نابليون في العام ١٧٩٨م.

فهبَّ أعلام الأمة وأئمتها إلى نفض غبار التخلف، والجمود، والأخذ بالأساليب الحضارية الملائمة لاحتياجات العصر، ومتطلباته، وتم الاستفادة من بعض وسائل المعرفة مثل: مطبعة بالحروف العربية، وبعض المراكز البحثية، والمراصد الفلكيّة التي وفرها المستعمر الفرنسي، وكان يأمل من خلالها تأسيس امبراطورية في الشرق، والتأثير على المصريين، والعرب كافة، ووصلهم بالثقافة الأوروبية بهدف التبعية لسلطانهم.

غير أن ما حدث نتيجة هذه الحملة الاستعمارية هو الآتي:

- إيقاظ الروح الوطنية، والقومية، والاعتزاز بها.
- الاندفاع إلى طلب المعرفة، والاستفادة منها.
- التمسك بهويّة الأمة، والدفاع عنها.

وهكذا بدأت أولى الخطوات نحو نهضة شاملة أفاد منها الأدب الذي بدأ يستعيد حيويته، وقوته.

٢- الاتصال بحضارة العصر:

وفّر الاتصال بالحضارة العصرية التي كانت سائدة دفعة قويَّة لاستمرار النهضة الحديثة ونموها وشمولها لعدد من جوانب الحياة. وكان لجهود (محمد علي باشا) -الذي شارك في تحرير مصر من الفرنسيين عام ١٨٠١م، ثم أصبح حاكماً عليها- أثر كبير في الاتصال بهذه الحضارة، والاستفادة من علومها، ومعارفها. وقد تحقق من هذا الاتصال الآتي:

أ - انتشار التعليم الحديث:

عمل (محمد علي باشا) على فتح العديد من المدارس العسكرية، والمدنية على الطراز الأوروبي، واستدعى البعثات العلمية من أوروبا للتدريس فيها. وكانت الشام سبّاقة في اعتماد مثل هذه المدارس؛ إذ أسهم الأب بطرس، وبطرس البستاني في هذا المجال بمساعدة أوروبية، وأمريكية، وجرت محاولات عديدة لإنشاء مدارس في بلدان المغرب العربي على الطراز الأوروبي، غير أن نجاحها لم يكن بالقَدْر نفسه الذي تحقق في مصر، والشام. وقد أسهم خريجو هذه المدارس في حركة التحديث التي شهدتها المنطقة.

ب – البعثات العلمية :

أُرسل العديد من طلاب مصر والشام إلى أوروبا للدراسة في شتى المجالات العلمية المدنية، والعسكرية. وكان أكثرها عدداً تلك التي أرسلها (محمد علي باشا) إلى إيطاليا في عام ١٨١٣م، وإلى انجلترا في عام ١٨٣١م، وقد أسهم هؤلاء الطلاب بعد عودتهم في التحولات الاجتماعية والثقافية.

جـ – الترجمة :

أنشئت دار الألسن في مصر برئاسة رفاعة الطهطاوي، فعملت على تدريس اللغات الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والتركية. وكذلك فعلت مدارس (عين طورة) في الشام، فاتسعت دائرة متعلمي تلك اللغات وأسهموا في ترجمة بعض الكتب في القانون والأدب، والتاريخ، والعلوم، وغيرها. فاستفادت اللغة العربية من ذلك، إذ تم رفدها ببعض الكلمات الجديدة المعربة من المصطلحات العلمية في شتى المجالات.

دـ – الطباعة والصحافة :

عرفت مصر الطباعة منذ عهد نابليون، ثم في عهد (محمد علي باشا)، أنشئت مطبعة (بولاق) الشهيرة التي كان لها الأثر الكبير في نشر عيون التراث العربي الإسلامي، ونشر الثقافة الحديثة المؤلفة والمترجمة، وأحضر الأمريكيون مطبعة إلى بيروت في العام ١٨٣٤م وكذلك فعل (اليسوعيون) في العام ١٨٤٨م، وكان من آثار تأسيس المطابع أن ظهرت الصحف والمجلات كصحيفة (الوقائع) في مصر عام ١٨٢٢م، التي عملت على نشر الوعي القومي، ودافعت عن ثوابت الأمة. وظهرت في الشام صحيفتا (حدائق الأخبار) و(التقدم)وغيرهما. وكان من أعلام هذه الصحافة؛ رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، والإمام محمد عبده، ثم توالت على إثر ذلك الصحافة السياسية، والوطنية، وشاركت جميعها في خلق حركة أدبية واعدة.

هـ – الاستشراق :

أسهم المستشرقون[١] في خلق نهضة أدبية في الوطن العربي من خلال نشرهم عدداً من المخطوطات، والكتب القديمة بعد تحقيقها، ومراجعة أصولها ومن أشهر

---

(١) المستشرقون : باحثون غربيون قدموا إلى الشرق لدراسة التراث العربي،ونشره.

أولئك المستشرقين العالم الإيطالي (جويدي) صاحب فهارس (الأغاني) والألماني (بروكلمان) صاحب كتاب (تاريخ الأدب العربي) .

وقد ساعد جهد المستشرقين في توجيه الدراسات الجامعية نحو المنهجية والأسلوب العلمي في البحث . ومع كل هذه الإيجابيات لم يسلم بعض المستشرقين من التعصب الديني، والعرقي حيث جاءت أبحاثهم مشحونة بالمفتريات المتعمدة غير أن منهم من كان صادقاً مع نفسه وفيًّا لعلمه .

بقي أن نقول : إن الاتصال بحضارة العصر لم يكن في مُجمَله محض خير، إذ شابته بعض الآثار السلبية، وأحدثت خللاً في المجتمع العربي من ناحية الأفكار التي كان معظمها يتنافى وثوابت الأمة، وعلى الرغم من ذلك فقد تحقق عدد من المزايا التي أسهمت –كما ذكرنا– في النهضة المعاصرة . ويمكن إيجازها في الآتي :

- انتشار التعليم، وتحسن نوعيته، وتعدد مشاربه .
- تعاظم الانفتاح على الثقافة العالمية، والتفاعل معها من خلال البعثات التعليمية .
- الاطلاع على كنوز المعرفة العلمية والرؤى الفكرية العالمية من خلال الترجمة .
- الاستفادة من وسائل المعرفة الحديثة؛ كالطباعة، وغيرها في نشر التراث الأدبي وازدهار الصحافة .
- إسهام المستشرقين في التنبيه إلى قيمة التراث، وضرورة حمايته .

أما الأدب بصورة خاصة فقد تحقق له الآتي :

- إثراء اللغة بمصطلحات علمية معربة .
- العناية بالأسلوب ورقة اللفظ وسلاسته .
- ظهور الشعر القصصي والتاريخي .
- ظهور الفن المسرحي بنوعيه الشعري والنثري .
- التأثر بالاتجاهات الفنية الغربية ومجاراتها مما أدى إلى إثراء الحياة الأدبية واتساع آفاقها .

٣- إحياء التراث:

يعد هذا العامل أهم العوامل وأشدّها تأثيراً في التحولات التي واكبت عصر النهضة . وكان من أهم العوامل التي دفعت إلى حركة الإحياء : الدعوات الهدَّامة التي تبنتها – بتأييد من المستعمر– بعض الأقلام المنبهرة بالثقافة الأوروبية، والمنادية باعتماد

اللهجات العامية في البلدان العربية بدلاً عن العربية الفصحى تحت ذريعة أن العربية غير قادرة على استيعاب العلوم الحديثة، ومواكبة العصر! ومما زاد من خطورة هذا الموقف أن بعض الآراء التي تبنتها مجلة (المقتطف) –حينها– قد تمادت في حملتها على الفصحى،ونادت إلى أن تكون الكتابة بالحرف اللاتيني بدلاً من الحرف العربي. ولمواجهة هذه الحملة الظالمة كان لا بد من العودة إلى تراث الأمة العريق؛ إذ إن ما أفرزته عصور التخلف من ثقافة رديئة غير قادرة على مواجهة الثقافة الأوروبية المتحدِّية، ناهيك عن إسكات نعيق المتحاملين على العربية الفصحى من أبنائها.

وهذا ما دفع علماء الأمة إلى الاتجاه بقوة نحو التراث العربي القديم في عصوره المزدهرة، فعملوا على انتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها، ونشرها، والاتكاء عليها في إرضاء الوعي النامي المتلهف إلى ثقافة عربية أصيلة لمواجهة كل التحديات العصرية. وكان من نواة هذه الحركة (جمعية المعارف) التي تأسست في العام ١٨٦٨م. وعملت على نشر عدد من روائع الأدب العربي مثل: كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، و(تاج العروس) للزبيدي، و(مقامات بديع الزمان) وغيرها. وسارت على إثر جمعية المعارف دار الكتب المصرية، والكثير من الهيئات،والجمعيات، والمطابع التي شاركت في هذا العمل الإحيائي الجليل لتراث الأمة، وكنوز معرفتها، فظهر ما كان مخفياً عن البعض من عراقة الأمة، ودورها الذي ساد يوماً عندما حملت مشاعل المدنية بقيمها الإنسانية المثالية، وأسهمت في صنع الحضارة البشرية بوجهيها المادي، والروحي معاً.

أسئلة وتدريبات

١ – تحدث بإيجاز عن واقع الأدب قبل عصر النهضة .

٢ – أراد المستعمر الفرنسي من خلال وسائل المعرفة التي وفرّها دفع الأمة إلى التخلي عن ثقافتها، وربطها بالثقافة الأوروبيةّ ! غير أن ما حدث كنتيجة لهذه الحملة كان مغايراً لذلك . اذكر ما تحقق للأمة في هذا الجانب مع التعليل .

٣ – رأت الأمة أن غازي اليوم أكثر خطراً من غازي الأمس . علل ذلك .

٤ – ما أثر كل من الترجمة، والطباعة على نهضة الأدب الحديث ؟

٥ – من هم المستشرقون ؟ وما الفائدة التي جنتها الحركة الأدبية من أبحاثهم ؟

٦ – ما الذي يُعاب على بعض المستشرقين ؟

٧ – ما الآثار السلبية التي نتجت عن الاتصال بحضارة الغرب من حيث الأفكار وأسلوب الحياة؟

٨ – ما أثر حركة إحياء التراث في تطور الأدب ؟

٩ – كيف واجهت الأمة الدعوة إلى اعتماد اللهجات العامية بدلاً من الفصحى؟

١٠ – ماذا تعرف عن:(محمد علي باشا – جمعية المعارف – مجلة المقتطف)؟

١١ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

– أنشأ مدرسة الألسن : (رفاعة الطهطاوي – بطرس البستاني – محمد عبده) .

– مدارس (عين طورة) وجدت في : (مصر – المغرب – الشام)

– أقام اليسوعيون مطبعة في : (المغرب – الشام – مصر)

– اكتسحت الحملة الفرنسية مصر بقيادة نابليون في العام (١٨٠١م – ١٨١٣م – ١٧٨٩م) .

– مطبعة بولاق أنشئت في عهد (نابليون – محمد علي باشا – قبل عصر النهضة) .

– أهم عامل دفع علماء الأمة إلى إحياء التراث :

- التعرف على ثقافة عصور الازدهار .
- مجابهة دعوات التخلي عن الفصحى .
- المحافظة على التراث من الضياع .

الشعر العربي في العصر الحديث

في الدرس السابق تحدثنا عن تاريخ عصر النهضة، وعوامل نهضة الأدب العربي، ومظاهر تلك النهضة، وعرفنا كذلك اتجاهات الأدب وميادين الإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي.

وسوف نتناول هنا تطور الشعر العربي الحديث ومدارسه وسماته.

إن نضوج عوامل الوعي ونموها قد آتى أُكُله، وظهرت آثاره، إذ ساد التطور مناحي الحياة جميعاً منذ أن انبثق عصر النهضة، وقد نال الأدب نصيبه من التطور ولا سيما الشعر؛ فالشعراء ليسوا بمعزل عن الحياة ، بل كانوا ـ دوماً ـ من صناعها.

لذلك نقول: إن الشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى منتصف القرن العشرين قد مر بمرحلتين: الأولى مرحلة الإحياء التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية، الثانية مرحلة التجديد، وتشمل مدارس التجديد الرومانسي المتمثلة في (مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر، ومدرسة أبولُّو)، بيد أن شعراء المرحلة الأولى قد تباينوا ثقافة وأغراضاً وأساليب. لذلك استحسن النقاد تصنيفهم إلى طائفتين:

الطائفة الأولى:

الشعراء الذين عاشوا على تراث العصرين المملوكي والعثماني، وهو ما يعرف بعصر الجمود الأدبي، وقد اقتصر شعرهم على المدح والرثاء والأحاجي والتهاني، وهي الأغراض التي هيمنت على شعر العصرين المذكورين؛ إذ كان الشعر آنذاك –في معظمه– يتخذ وسيلة للتكسب، والتقرب من ذوي الجاه والسلطان، وكان بدهياً والحالة هذه أن يغلب على أساليبهم التكلف والمحسنات اللفظية التي ازدحمت بها قصائدهم، فصارت هدفاً في ذاتها، ولم تعد وسيلة إلى تحسين الأسلوب، وكان من أبرز شعراء هذه الطائفة، الشيخ علي (أبو النصر)، والشيخ حسن العطار، والشيخ علي درويش وغيرهم.

الطائفة الثانية: مدرسة الإحياء "الكلاسيكية":

وأصحاب هذه الطائفة أولئك الشعراء الذين أتيح لهم قدر من الثقافة الجديدة، واستيقظت فيهم المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية والسياسية، فظهرت في شعرهم بعض ملامح التجديد. وهؤلاء يمثلون مدرسة البعث والإحياء؛ إذ كانوا يرون

أنّ أنجح وسيلة للنهوض بالشعر العربي، هي العودة إلى التراث العربي بملامحه الأصيلة، واستلهامه، وتمثل خصائصه الفنية، والموضوعية، وبعث الأمجاد العربية التي تصدت لأعداء الأمة، والهدف من ذلك هو بعث روح التحرر والتجديد ومواجهة الغزو الثقافي والسياسي الأجنبي، وقد ساعدهم في ذلك إنشاء دار الكتب المصرية وتكوين (جمعية المعارف)، وقد عملتا معاً على إحياء كثير من كتب التاريخ والأدب العربي، ونشر دواوين الشعراء وجمعها بعد أن كانت متفرقة في المكتبات الخاصة ومكتبات المساجد . وقد حمل لواء هذه المدرسة الشاعر محمود سامي البارودي، الذي تأسَّى خطوات فحول الشعراء في عصور الشعر العربي الزاهرة، ولاسيما العصرين العباسي والأندلسي . وقد جعل من أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وابن خفاجة وأضرابهم أمثلة تحتذى .

وقد تعزز وضع هذه المدرسة بظهور شعراء كبار – بعد ذلك– مثل : إسماعيل صبري، وعائشة التيمورية، ومحمد عبد المطلب، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، ومحمود غنيم، ومن نهج نهجهم، وتقصَّى آثارهم . وحافظ هؤلاء على روح الشعر العربي شكلاً ومضموناً؛ إذ حافظوا على عمود الشعر، وجزالة الألفاظ، وغزارة المعاني، وتحرروا من قيود المحسنات اللفظية، والتزموا الصورة الشعرية البيانية، ولذلك سموا بمدرسة المحافظين البيانيين، وكان العصر ـ غالباً ـ مقتصراً على تجديد الموضوعات حسبما تقتضيه متطلبات العصر، والظروف السياسية والاجتماعية التي تمر بها الشعوب العربية .

ومن ثم كان من البداهة أن تكون أغراضهم الشعرية متنوعة قديمة وجديدة .

أغراض الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد

ا - الأغراض التقليدية:

- **المدح** : نهج شعراء هذه المدرسة نهج شعراء المدح السابقين، في الثناء على الممدوح وتعداد كريم صفاته، والتغني ببطولاته وفضائله . لكن مدح الحكام خفت بظهور زعماء جدد، هم زعماء الوطنية والأحزاب السياسية .
- **الرثاء**: وقد تطور الرثاء تطوراً نوعياً إذ لم يعد قاصراً على ذوي الجاه والسلطان، بل تجاوز ذلك إلى الشخصيات الدينية، والوطنية المعبرة عن وجدان الأمة، وتوسع الرثاء حتى شمل رثاء المدن والمناطق المنكوبة بالاحتلال واعتداءات المحتلين .
- **الغزل**: حظيت الجوانب العاطفية بنصيب موفور عند شعراء هذه المدرسة، بيد أنهم

أدخلوا على هذا الغرض شيئاً من التغيير والتطوير إذ تجاوزوا وصف المظاهر الشكلية إلى الانفعال بأسرار الجمال، والبحث عن جمال النفس؛ أي البحث عن جوانب عاطفية حقيقية.

- **الوصف**: لم يعد الوصف عند شعراء هذه المدرسة قاصراً على التصوير الحسي لمظاهر الطبيعة، بل تجاوز ذلك إلى بعث الحركة والحياة في الجمادات، ووصف معارك التحرير، وشهدائها.

٢- الأغراض الجديدة:

مرت بالوطن العربي أحداث وظروف أملت على الشعراء التفاعل مع تلك الأحداث، وظهرت أغراض جديدة تلائم التوجهات الإسلامية والقومية، وهي توجهات رأى فيها الشعراء وقوداً لمعارك التحرير ضد المحتل الأجنبي، وربما كان لثقافتهم الأجنبية أثر في إذكاء روح التجديد، وكان أهم هذه الأغراض ما يأتي:

١- الشعر التاريخي:

فالعرب في هذه الفترة بحاجة إلى إحياء ذكر أمجادهم والارتباط بماضيهم العريق؛ ولذلك كان لابد أن يحظى التاريخ بعناية الشعراء لإيقاظ الهمم وبعث الثقة بذلك الماضي الذي عاشت الأمة أجلَّ أيامه.

٢- الشعر الوطني:

نشأت هذه النزعة الوطنية مصاحبة لثقل كاهل الاحتلال على الأمة، فنما وعي قومي، ووطني تمثل في كثير من قصائد شعراء هذه الحقبة الزمنية، من أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، والزهاوي، والرصافي، وكان لهؤلاء دور بارز في كراهة الاحتلال، ومقاومته والتحريض عليه، كقول شوقي:

وللمستعمرين -وإن ألانوا- قلوب كالحجارة لاترق

وقول الرصافي متهكماً بحال الأمة:

يا قوم لا تتكلموا إن الكلام محرّمُ
ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النُّوَّمُ

٣- دعوة الإصلاح الاجتماعي الإسلامي:

صاحب الاتجاهين السابقين اتجاه ثالث، يرى أن الإصلاح الاجتماعي والسياسي، لا يستقيم إلا بإذكاء الروح الإسلامية لدى الشعوب العربية، ولذلك عُنِيَ الشعراء مثل البارودي، وشوقي، وحافظ، ومحمود غنيم، وغيرهم بالتاريخ الإسلامي، والمدائح النبوية، وإصلاح وضع

المرأة، وتبني قضايا الأمة، وفي مقدمتها قضية فلسطين، وإحياء المناسبات الدينية.

٤- الشعر التمثيلي:

ظل هذا النوع من الشعر مجهولاً في أدبنا العربي حتى نظم أحمد شوقي في السنوات الأخيرة من حياته ست مسرحيات هي: مصرع كليوبترا، وقمبيز، وعلي بك الكبير، ومجنون ليلى، وعنترة، والست هدى، وهذه الأخيرة ملهاة مصرية.

وكان اقتحام شوقي لهذا المجال فتحاً جديداً لفن من فنون الشعر العربي بقصد مقاومة تيار العامية الذي طغى على المسرح العربي، فجاهد شوقي هذا التيار العامي، واستطاع أن يحد من طغيان العامية على خشبة المسرح إلى حد كبير، وتبعه في ذلك عزيز أباظة في مسرحيته الشعرية: شجرة الدر، وقيس ولبنى، والعباسة، والناصر، وغروب الأندلس، وغيرها.

تطور الأساليب عند شعراء المدرسة الكلاسيكية

كان لكل من هؤلاء الشعراء شخصيته وظروفه وثقافته، ومن ثم أسلوبه الأدبي، وطريقته في التعبير عن مشاعره.

بيد أنه يمكن أن نتلمس سمات عامة اشترك فيها هؤلاء جميعاً بحكم وجودهم في عصر واحد من ناحية، وتأثرهم بالشعر العربي في عصور ازدهاره من ناحية أخرى، ومن تلك المعالم ما يأتي:

١- إن هؤلاء الشعراء حافظوا على المعاني العامة التي تشكل القيم الشعرية للقصيدة العربية لكنهم تصرفوا في المعاني الجزئية، وأضفوا عليها طبيعة العصر، ومتطلبات الحياة.

٢- اتسمت قصائدهم بنوع من التطوير، فأغلبهم لم يلزم القصيدة ذات الأغراض المتعددة، ولم يستهلُّوها بالأطلال كما هو شأن الشعر الجاهلي، بل اتصفت قصائدهم في معظمها بالوحدة الموضوعية، وتجنب المقدمات الطللية مما أبعد عنهم التقليد الحرفي إلى حد كبير.

٣- تأثر شعراء هذه المدرسة بالمعجم اللفظي للشعر القديم، لكن هذا التأثر يقل كلما انغمس الشاعر في حياة المجتمع، وعبر عن إحساس قومه، ولذلك نجد الالتزام بالمعجم الشعري القديم يشتد ويقوى عند البارودي، ويخفت عند شوقي وحافظ؛ إذ كلما اقتربا من الشعر الاجتماعي والقصصي ابتعدا عن الالتزام بالمعجم الشعري القديم.

٤- قلّد الشعراء في هذه المرحلة الشعر العربي القديم في أساليبه وتعبيراته وصوره، فامتاز شعرهم بصحة العبارة، ووضوح الأسلوب، وحسن اختيار الألفاظ.

وفي الختام يمكن تلخيص السمات الأساسية للمدرسة الكلاسيكية فيما يأتي :

١ – العناية بالأسلوب والصياغة، والابتعاد عن الأخطاء اللغوية والركاكة الأسلوبية التي سادت الشعر العربي قبل عصر النهضة.

٢ – استخدام الشكل العروضي المعروف.

٣ – تناول الموضوعات القديمة مع إضفاء بعض مظاهر التجديد التي تقتضيها ظروف العصر.

٤– ربط الشعر بالمجتمع بتصوير آلام الأمة وآمالها ومعالجة مشكلاته.

أسئلة وتدريبات

١ – ما الأسباب التي أدت إلى ضعف اللغة العربية عامة والشعر خاصة في مرحلة ما قبل الإحياء؟

٢ – ما الظروف التي أدت إلى إطلاق اسم مدرسة الإحياء على حركة الشعر العربي؟

٣ – اذكر أبرز شعراء هذه المدرسة.

٤ – اذكر أبرز سمات المدرسة الإحيائية.

٥ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين فيما يأتي :

أ – رائد مدرسة الإحياء (شوقي، البارودي، حافظ إبراهيم).

ب – المدرسة الإحيائية تعني (الرومنسية، الكلاسيكية، الواقعية).

جـ – مؤلف مسرحية كليوبترا (عزيز أباظة، معروف الرصافي، أحمد شوقي).

٦ – من أغراض الشعر العربي في هذه المرحلة ربط الشعر بالمجتمع، و ضح ذلك.

٧ – قارن بين العبارة من العمود (أ) وما يناسبها من العمود (ب) :

(أ)	(ب)
– الشعراء ليسوا بمعزل عن الحياة	– مدرسة الديوان وأبولو والمهجريين.
– مدارس التجديد الرومانسي تشمل	– الوطنية والإصلاح الاجتماعي.
– من مسرحيات شوقي	– بل كانوا دوماً من صناعها .
– من أنواع التطوير في الشعر العربي المعاصر	– أحمد محرم ومحمود غنيم .
– من أغراض الشعر العربي الجديد	– مجنون ليلى، وعلي بك الكبير .
– من أبرز شعراء المدرسة الكلاسيكية	– ربط الشعر بالمجتمع ومعالجة مشكلاته.
– أول من أدخل الشعر التمثيلي في الشعر العربي	– إلا بإذكاء الروح الإسلامية لدى الشعوب العربية.
– الإصلاح الاجتماعي والسياسي لا يستقيم	– الشاعر أحمد شوقي.

النثر العربي في العصر الحديث

النثر*: هو الكلام غير المنظوم.

وإذا كان للشعر مكانته المهمة لدى العرب وكل أمم الأرض، فإن للنثر مكانة كبرى؛ فليس كل المشاعر الإنسانية يمكن أن تنظم شعراً.

لذلك يظل النثر الفن الأوسع والأقدر على تسجيل خلجات النفوس الإنسانية بشكل تلقائي لا تعوقه قواعد وشروط النظم.

والنثر عامة يلبي متطلبات الحياة من الكتابة الفنية، وغير الفنية في مختلف المجالات: رسائل، وعقود، وصكوك، ومواثيق، وخطب، وحوارات، وأخبار، ومعارف مكتوبة على الورق أو على الأشرطة الصوتية، وأقراص الحاسوب وإسطواناته، وشبكات الإنترنت.

تطور النثر في العصر الحديث

وصل إلينا النثر من العصرين المملوكي والتركي مثقلاً بالصنعة، مقيداً، يركز فيه الكاتب على السجع والجناس والطباق والتورية على حساب الفكر والمعنى.

ويمكننا أن نسمي هذه المرحلة مرحلة التقليد.

وإذ كانت الدولة العثمانية لاتولي اهتماماً بالأدب العربي مما أدى إلى نضوب القرائح والعجز عن الابتكار، والإقبال على التقليد. فقد تراجع الازدهار الثقافي الذي عرفته الدولة العباسية، وضعفت قوة النثر التي اتسم بها الجاحظ وابن المقفع وغيرهما، حين كان النثر لديهم يتميز بسهولة العبارة وجزالتها، وتوارت هذه الخصائص، ولم يصل إلى العصر الحديث إلا النثر المقيد بالسجع المحافظ على الأنماط الشكلية القديمة، والمقدمات التي تهتم بالمظهر الشكلي الزائف.

وقد ظهر نوع من النثر عرف بـ(المقامات) التي اتسمت بدقة صناعتها وذيوع طريقتها مثل مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، ولذلك ظل الكتاب يتمثلون أسلوب هذه المقامات، فأوغلوا في الصنعة، وتشددوا في القياس، واختاروا الغريب من الألفاظ اللغوية.

* من نثر الشيء ينثره : أي رماه بيده متفرقاً.

ولكن كيف تخلص النثر من مرحلة التقليد، ووصل إلينا بالصورة الجديدة المعروفة؟
يمكننا القول إن التجديد في النثر مر بمرحلتين، هما:

الأولى:

بدأ الكتاب في هذه المرحلة ـ يعتنون شيئاً فشيئاً بالفكر، فبدأت مجالات الكتابة تتسع وترتبط تدريجياً بالمجتمع وقضاياه. وممن يمثلون هذه المرحلة «رفاعة الطهطاوي»، و «المويلحي» في مصر، و« اليازجي» في الشام. وكان اليازجي قد لمع اسمه بعد ظهور مقاماته المسماة «مجمع البحرين»، مثلما اشتهر كتاب رفاعة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز».

لكن هذه البداية كانت متعثرة في تحقيق هدف تحرير النثر، فلم يتخلص الكتّاب من الصنعة بشكل كلي، ولم يسلم الأداء اللغوي من مظاهر الضعف، ولم يسلم من التعقيد، إلا القليل منه. ولعل أكثر الكتاب ليناً في هذه المرحلة (المويلحي) في كتابه «حديث عيسى بن هشام».

الثانية:

ظهرت معالم هذه المرحلة في الكتابة النثرية على أيدي بعض الرواد، من أمثال «جمال الدين الأفغاني»، و «محمد عبده» و «عبد الرحمن الكواكبي». وكان من هذه المعالم ـ التي ظهرت تدريجياً ـ الاتجاه إلى الاهتمام بالفكرة، وإيثار المضمون على الشكل، والتخفيف من قيود الصنعة، والانطلاق في العبارة، وترتيب الأفكار، والتخلص من المقدمات والأنماط الشكلية القديمة، ثم الاتجاه بالكتابة نحو المجتمع ومشكلاته السياسية والاجتماعية.

وكان للمدارس المدنية الحديثة أثرها في تخريج بعض النابغين، الذين وجدوا تشابهاً بين الأساليب الغربية في الكتابة، وأسلوب ابن خلدون في «مقدمته» الشهيرة. آثر هؤلاء النابغون طريقة ابن خلدون لجريانها مع الطبع، وملاءمتها لروح العصر، وزادوا في تجديدهم بأن تسامحوا في الاستعمالات اللغوية، وجمال الصياغة، واقتربوا من اللغة المتداولة. وبذلك يكون التجديد في الكتابة النثرية قد اتسع وتشعب.

تيارات التجديد

ومع اتساع دائرة التجديد انقسم المجددون إلى قسمين:
مجددي الإحياء العربي، والمجددين المتأثرين بالثقافة الغربية وأساليبها.
ويمكن أن نوضح ذلك بما يأتي:

١ - تيار الإحياء العربي:

غذت هذا التيار الثقافة العربية بصورة أساسية. وكان ممثل هذا التيار «مصطفى لطفي المنفلوطي» و «مصطفى صادق الرافعي»، «وعبدالعزيز البشري» و «شكيب أرسلان»، و «أحمد حسن الزيات».

وقد امتاز كتّاب هذا التيار بالعناية باللغة، ورصانة الأداء، والدفاع عن أمجاد الماضي وتراثه وتقاليده الفنية السليمة، واهتموا بتصوير الآفات الاجتماعية والخلقية، وما أحدثته الموجات الوافدة من هزات في العادات والتقاليد، محاولين العلاج والإصلاح.

٢- تيار الثقافة الغربية:

تأثر هذا التيار بالثقافة الغربية، وظهرت ملامحه في جدة الفكرة وعمقها في الكتابة النثرية، والميل إلى السهولة في التعبير مع الدقة والقوة، وظهور فنون جديدة كالقصة والمسرحية.

وجاءت دراسات كتّاب الثقافة الغربية وبحوثهم الفنية والنقدية في أسلوب رفيع، ومنهج علمي واضح. ومن رواد هذا التيار: «أمين الريحاني» و «المازني»، و «محمد حسين هيكل» و «أحمد أمين»، و «عباس العقاد» و «طه حسين» و «محمود تيمور»، و «توفيق الحكيم»، و «ميخائيل نعيمة».

الفنون النثرية

من ألوان النثر العربي: الأمثال والحكم، والوصايا، والخطب، والقصص، والرسائل الديوانية والإخوانية في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي. والتوقيعات والمقامات في العصر العباسي.

وظلت هذه الألوان النثرية حتى العصرين المملوكي والعثماني.

تطور الفنون النثرية:

بدأت الألوان النثرية منذ العصر الجاهلي، مثل: الأمثال والحكم، والخطب، والرسائل واستمرت إلى الوقت الحاضر، لكنها تطورت في مضمونها بما يناسب كل عصر.

فالأمثال والحكم أصبحت متنوعة غير محدودة، تعكس البيئات المختلفة والمستويات الثقافية والاجتماعية واللغوية للحياة والناس. والخطب كذلك.

كما أن هناك ألواناً وفنوناً نثرية بارزة، لها مساحة كبيرة من بداية النهضة الحديثة حتى وقتنا الحاضر. وكان العامل الرئيسي في انتشار وازدهار هذه الفنون وجود

الطباعة. وهذه الفنون هي المقالة، والقصة، والمسرحية، والخاطرة. وفيما يأتي عرض موجز لكل منها:

المقالة:

هي قطعة نثرية متوسطة الطول، مكتوبة بتلقائية، أو بمستوى لغوي مفهوم لقطاع كبير من الناس.

وقد ظهرت المقالة في العصر الحديث كفن نثري جديد، وبعضهم يعدها امتداداً لما كان موجوداً في العصور القديمة من مصطلحات: خطاب، كتاب، رسالة ديوانية أو إخوانية. ومعلوم أن الخطاب والكتاب والرسالة وسواها كان الكاتب يوجهها لشخصية أو لأناس محدودين، أما مقالة العصر الحديث فإنها توجه لجميع القراء في ظل وجود الصحافة التي تصل إلى أيدي جماهير الناس.

والمقالة أنواع. فهناك المقالة السياسية، والمقالة الاجتماعية، والمقالة الأدبية. والمقالة بأنواعها وليدة ظهور الصحافة.

القصة:

القصة التي تعد المقامات نوعاً من أنواعها ظلت موجودة وما زالت على المستوى الشعبي. وهذا الوجود كان شفهياً في الغالب. غير أن هذه القصة ليست هي المقصودة عندما نذكر مصطلح القصة كفن أدبي.

فالقصة الفنية في العصر الحديث تعد أدباً جديداً على النثر العربي، وعلى الحياة الأدبية؛ رغم أن مقامات الهمذاني والحريري وماشاكلها يمكن أن تعد أولى تجارب القصة في تاريخ الأدب العربي.

إن فن القصة المعتمد على السرد والوصف والحوار قد تطور ـ بعد ذلك ـ تطوراً سريعاً متلاحقاً، وأصبح فناً حضرياً يرتبط بالعمران والمدنية.

والقصة في العصر الحديث ثلاثة أنواع: القصة القصيرة أو الأقصوصة، القصة، الرواية.

ظهرت بواكير العمل القصصي والروائي العربي بكتابات اللبنانيين مثل: «فرانسيس مراش» المتوفى ١٨٧٣م، و «سليم البستاني» المتوفى ١٨٨٤م، و «جرجي زيدان» المتوفى ١٩١٤م. وظهرت هذه البواكير لدى اللبنانيين لسبقهم في مخالطة الأوربيين، ثم تبعهم المصريون.

وكانت بدايات الأعمال القصصية والروائية متمثلة بما يأتي:

– الفضيلة لمصطفى لطفي المنفلوطي.

– البؤساء لحافظ إبراهيم.

– آلام فرتر لأحمد حسن الزيات.

– ابن الطبيعة لإبراهيم عبد القادر المازني.

وكان بعض هذه الأعمال ترجمة دقيقة من اللغات الأوربية، وبعضها مجرد اقتباس.

ثم احتذى الشباب هذه الأعمال، فانتشرت الألوان القصصية في الأدب النثري العربي، وظهرت أولى الأعمال القصصية المعبرة عن المجتمع العربي مثل:

– زينب لمحمد حسين هيكل.

– الأيام لطه حسين.

– سارة للعقاد.

– إبراهيم الكاتب لإبراهيم المازني.

– أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

– بداية ونهاية لنجيب محفوظ.

أما المقامات: فقد انقضى أمرها وذهب عصرها بذهاب الصناعة اللَّفظية من الأدب العربي. وكان آخر من قلد المقامات:

نصيف اليازجي في «مجمع البحرين».

محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام».

حافظ إبراهيم في «ليالي سطيح».

والآن لانكاد نتصفح جريدة في أي قطر عربي حتى نجد القصة القصيرة حية حاضرة. ولانكاد نؤم مكتبة عامة أو خاصة إلا وجدنا القصص والروايات من كل قطر عربي.

وعلى مستوى اليمن كانت البدايات المبكرة منذ الخمسينيات ممثلة بالكثير من كتّاب القصة مثل: أحمد البرّاق، محمد علي لقمان، محمد سالم باوزير، حسين سالم باصدِّيق، عبد الله سالم باوزير، علي باذيب، أحمد محفوظ عمر، صالح الدحان، علي محمد عبده.

واستمرت رحلة الفن القصصي في اليمن إلى أن اشتهر محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج. من أعمال محمد عبد الولي رواية «يموتون غرباء»، ومن أعمال زيد

مطيع دماج رواية «الرهينة» المترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية، ونشرت في مشروع «كتاب في جريدة».

المسرحية:

يمكننا القول إن المسرحية النثرية من ألوان القصص والحكايات. غير أن العصر الحديث قد حدد مسمى «المسرحية» بأنها لون حكائي قصصي يغلب عليه الحوار وتؤدى تمثيلياً على خشبة المسرح.

وتعد المسرحية ـ كالقصة ـ فناً وافداً على الأدب العربي، رغم أن العرب في العصر العباسي قد عرفوا شكلاً من الأشكال المسرحية، وهو مسرح خيال الظل.

وبداية ظهور المسرحيات أو المسرح التمثيلي هو دخول الحملة الفرنسية مصر ١٧٩٨م. فلقد أقاموا في الأزبكية حينذاك مسرحاً لهم يمثلون على خشبته مسرحيات تمثيلية أعدوا لها العدة، إذ أحضروا معهم الممثلين والمخرجين والكتاب، وكل ما يتطلب هذا العمل الفني. وهكذا عرف الفن المسرحي في مصر.

في الشام كانت البداية بواسطة «مارون نقاش» اللبناني، الذي كان تاجراً محباً للثقافة، فقدم مسرحية «البخيل» لموليير في بيته في بيروت ١٨٤٧م.

وجاء بعد مارون نقاش جورج أبيض الذي انتقل من لبنان إلى مصر ليواصل رحلة المسرح العربي الوليد.

بعد ذلك اشتهر كتاب مسرحيون شهرة عالية مثل: نعمان عاشور، والفريد فرج وتوفيق الحكيم في مصر، وسعد الله ونوس في سوريا.

الخاطرة:

هي مقالة انفعالية، لا تقريرية كالمقال العادي. إنها خاطرة شعورية، استرسلت بها مشاعر الكاتب، لا فكرة ذات قضية يراد بحثها.

وإذا احتوت الخاطرة فكرة فلا تكون فكرة ذهنية تطرحها الكتابة للبحث والنقاش. والخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، وتؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها.

أسئلة وتدريبات

١ – ما أهمية النثر؟

٢ – وازن بين حال النثر في العصر العباسي وحاله في العصرين المملوكي والعثماني.

٣ – اذكر رواد التجديدفي الكتابة النثرية في العصر الحديث.

٤ – لماذا آثر رواد التجديد طريقة ابن خلدون؟

٥ – بم اتسم تيار الإحياء العربي في الكتابة النثرية؟

٦ – ما سمات الكتابة النثرية عند تيار الثقافة الغربية؟

٧ – ما الفنون النثرية في العصر الحديث؟

٨ – المقالة وليد شرعي لظهور «الصحافة». وضح هذا القول.

٩ – أين ظهرت الصحافة العربية في البداية؟ وما أسباب هذه الأولوية؟

١٠ – ما علاقة القصة في تراثنا بمصطلح القصة في العصر الحديث؟

١١ – ظهرت القصة العربية على مرحلتين. وضح ذلك.

١٢ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين:

- الخاطرة مقالة: (ذاتية، اجتماعية، صحفية).
- يعد المسرح العربي فناً: (أصيلاً، وافداً، مبتدعاً).
- تقوم القصة على (السرد والحوار، الوصف والحوار، الحوار).

فـــراق وشـــوق

محمود سامي البارودي

التعريف بالشاعر

شاعر الحرب والثورة، ورب السيف والقلم، جاء ليجد الشعر وقد أضعفه التقليد الهزيل للنماذج الشعرية المحشوة بالمحسنات اللفظية والمعنوية، وخلا أو كاد من الأفكار الأصيلة والمشاعر الصادقة، فأعرض عن ذلك كله (مما عرف بشعر الانحطاط أو الاجترار) ووقف عند النماذج الشعرية الشامخة لشعراء العصر العباسي وما سبقه من عصور الأدب، فتشبَّع بفنِّهم، وفكر كما فكروا، وعبر كما عبروا، فكانت قصائده نمطاً من قصائدهم، وبذلك كان رائد نهضة الشعر في العصر الحديث، ومؤسس المدرسة التي سُمِّيت بالكلاسيكية الجديدة، أو مدرسة الإحياء والبعث.

ولد البارودي ونشأ وترعرع في أسرة غنية ذات مكانة، تنتمي إلى الجراكسة المماليك الذين حكموا مصر، وكانت ولادته في القاهرة عام ١٨٣٧م* . أما أبوه فكان من أمراء المدفعية ثم عينه محمد علي – حاكم مصر– مديراً لـ (بربر ودنقلة) بالسودان، وبها مات وكان شاعرنا في السابعة من عمره، فعني بتأديبه بعض أهله، ولما بلغ الثانية عشرة من عمره أدخلوه المدرسة الحربية، وحين تخرج لم يجد عملاً، فلم يضع وقته في الطرقات أو اللهو وهو الشاب الثري، بل اتجه بكل حماسة الشباب إلى ميدان من ميادين المجد كان يعشقه، هو ميدان الشعر والثقافة، فانكب على دواوين شعراء العربية الفحول، ولاسيّما الشعر العباسي وما سبقه، وحفظ منه الكثير، فغدا فصيح اللسان، مطبوعاً على الإعراب ، وجرى الشعر على لسانه حتى عرف شاعراً.

دفعه طموحه للسفر إلى الآستانة عاصمة الدولة آنذاك حيث عمل بوزارة الخارجية، ودرس اللغتين الفارسية والتركية، وتمكن من آدابهما، ونظم بهما الشعر.

عندما ولي الخديوي إسماعيل على مصر سافر إلى الآستانة ليقدم الشكر، وهنالك التقى البارودي وأعجب بشخصيته فضمه إلى حاشيته، ثم عينه في سلاح الفرسان، وبعث به إلى فرنسا وإنجلترا للاطلاع على النظم العسكرية.

وتمر الأيام ويتقلد البارودي مناصب عديدة، لكنه لم يستطع أن يغض الطرف عن

* من كتاب في الأدب الحديث / عمر الدسوقي.

مفاسد نظام حكم الخديوي إسماعيل. وقد حاول الخديوي (توفيق) –بعد تنازل أبيه إسماعيل عن ولاية مصر– التظاهر برغبته في الإصلاح والقضاء على الفساد، وعين البارودي ناظراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية. لكن الخديوي توفيق تنكر لوعوده، وتحالف مع المستعمر البريطاني ضد شعب مصر، فاشتعلت الثورة العرابية[1] وانضم البارودي إلى صف الثورة، يقول في ذلك:

أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وربما كان يطمح إلى تسلم قيادة البلد، ولكن الثورة أخفقت،ويحتل الإنجليز مصر،ويحكم على البارودي ورفاقه بالنفي إلى سرنديب (سريلانكا حالياً) فلبث فيها سبع عشرة سنة.

وهكذا عانى وحشة الاغتراب، وفقد الأهل والأحباب، حتى ضعف سمعه، وكف بصره، ولم يتح له العودة إلى مصر إلا سنة ١٩٠٠م حين تم العفو عنه.

ولم يمهله أجله بعد عودته من المنفى إلا أربع سنين قضاها في سكون الشيخوخة قانعاً بالمطالعة والقريض[2] في بيته الذي أصبح منتدى أدبياً أخذ طابعاً ثقافياً يجتمع فيه خيرة الأدباء والمثقفين، حتى توفي –رحمه الله– سنة ١٩٠٤م تاركاً ديواناً (طبع في جزأين) ومختارات شعرية (طبعت في أربعة أجزاء) دلت على ثقافته التراثية. والنص الآتي من قصيدة قالها في منفاه، وهي من بحر الطويل:

النـــص

١- أسَلّةُ سيفٍ أم عقيقةُ بارقٍ أضاءت لنا وَهْناً سماوةَ بارقِ

٢- لوى الركبُ أعناقاً إليها خواضعاً بزفرةِ محزونٍ ونظرةِ وامقِ

٣- وفي حركاتِ البرقِ للشوقِ آيةٌ تدلُّ على ما جنَّه كلُّ عاشقِ

٤- تفضُّ جفوناً عن دموعٍ سوائلٍ وتفري صدوراً عن قلوبٍ خوافقِ

٥- وكيف يعي سرَّ الهوى غيرُ أهله ويعرفُ معنى الشوقِ من لم يُفارقِ

٦- لعمر الهوى إني لدُنْ شفَّني النَّوى لَفي وَلَهٍ من سورة الوَجْدِ ماحقِ

٧- كفى بمقامي في سرنديب غربةً نزعتُ بها عَنِّي ثيابَ العلائقِ

٨- ومَن رامَ نَيْلَ العزِّ فليصطبرْ على لقاءِ المنايا واقتحام المضائقِ

١- نسبة إلى قائدها أحمد عرابي. ٢ – القريض: الشعر.

٩- لعمري لقد طال النوى وتقطَّعَتْ وسائلُ كانت قبلُ شتَّى المواثِقِ
١٠- فإن تكنِ الأيامُ ساءت صروفُها فإني بحمدِ الله أولُ واثقِ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

سلة سيف: السلة اسم مرّة من سل السيف أي أخرجه من غمده، **البارق**: سحاب ذو برق، **عقيقة بارق**: ما تبقى في السحاب من شعاعه، **وَهْناً**: الوهن الضعف وساعة تمضي من الليل، **سماوة بارق**: اسم مكان، **لوى**: أمال وثنى، **الركب**: الجماعة من المسافرين، **وزفرة**: الزفرة إخراج النفس ومَدُّه، **وامق**: محب، **جنه**: ستره، **تفري**: تشق، **لدن**: عند، **شفني**: أنحلني، **وله**: الوله حزن المحبين، **سَوْرة الوجد**: سطوته، **ماحق**: متلف، **سرنديب**: الاسم القديم للجزيرة الواقعة جنوبي الهند، وقد سميت بعد ذلك سيلان ثم غير اسمها إلى سريلانكا أي جزيرة الزهر.

إضاءة

يتساءل الشاعر أهذا وميض سيف أخرج من غمده أم هو شعاع برق بدا باهتا من خلال السحاب فنقل لنا صورة سماوة بارق؟ وقد ثنى المسافرون أعناق إبلهم نحوها لوداعها بتنهدات المحزون ونظرة العاشق المتيم. وما وميض البرق إلا علامة للشوق، تدل على ما يكنه العشاق في صدورهم، مما تسح له العيون، وتتفتت له القلوب التي في الصدور، ومثل ذلك لا يدركه إلا أهل الهوى، ومن لم يحب ولم يفارق لا يعرف للشوق معنى. فوالله إني منذ فارقت وطني وأهلي لفي شوق مضن. وقد أقمت في جزيرة سرنديب وقتاً طويلاً أضاع شبابي، ولكن من طلب العز ورفض العيش الذليل لابد له من الصبر على لقاء الموت ومواجهة الأخطار. ولئن ساءت الأيام وأصابتني بالمحن فإني مؤمن بالله، واثق بأن كل اعوجاج سوف يقوّم.

تحليل وتذوّق

مع أن البارودي كان مقلداً للقدماء إلا أن خلجات نفسه وتأثيرات عصره لابد أن تفرض نفسها في شعره كما في النص الذي بين أيدينا، وغيره مما يعد من مظاهر الأصالة في شعره.

يبدأ الشاعر بوصف البرق وما يشعل من نيران الشوق في قلب كل مفارق، ثم يذكر أنه أحد هؤلاء المفارقين، مسوغا ما يلقاه في غربته، متفائلاً بالخلاص من محنته.

يستهل النص بمطلع جميل، يتساءل فيه الشاعر إن كان هذا الذي يراه سيفا سُلَّ من غمده، أم هو برق أضاء ليكشف لنا صورة باهتة من سماوة بارق؟ والسيف هنا رمز كنى به عن الثورة، وجاء التساؤل ليوحي بقوة المشابهة بين السيف وقد سل من غمده، وما يفعله في الخصم، والبارق وقد لمع وما يفعل بالمحبين المفارقين. وفي الشطر الثاني من البيت يشير إلى أن عقيقة البارق قد كشفت له سماوة بارق، فكأن البرق الذي شق ظلمة الليل والسحاب قد كشف ظلمات نفسه فذكره بسماوة بارق، وقد جاء البيت مُصرَّعاً (اتفقت عروضه مع ضربه وزناً وتقفية وإعراباً)، تمهيداً لقافية القصيدة.

ويأتي الأسلوب في البيت الثاني والثالث والرابع إخبارياً يشف عن ألم وتعجب، فيذكر مشهداً حيًّا مرَّ به أو تخيله، هو مشهد جماعة المسافرين وقد لووا أعناق إبلهم لوداع (سماوة بارق) بسكينة وحزن وحب. ثم ما يفعله البرق في قلوب المحبين، ليبدي ما يخفونه في صدورهم، وذلك بأن يفض الجفون فتسيل الدموع، ويهيج القلوب ويبدي ما بها من خفقان. وفي ذلك استعارة مكنية، وضحت مدى قوة الشوق، وعجز المحب عن الكتمان. ثم يعود إلى الإنشاء فيختم فكرته بتساؤل بديع غرضه الاستغراب، ويوحي باستحالة أن يعرف الحب غير أهله، أو أن يعرف الشوق من يعيش بوطنه في دعة بين أهله.

بعد أن يطمئن الشاعر بأنه قد أقنعنا، يبدأ الفكرة الثانية بالحديث عن معاناته هو – بصفته من أهل الهوى، وأحد المفارقين – فيقسم ليؤكد أنه منذ مني بالفراق والبعد في حزن وحيرة وشرود ذهن، لما يكابده من حب وشوق. ثم يشكو متضجراً من طول المدة، مستخدماً الأسلوب الخبري، مما أوحى بنفاد الصبر، وبلوغ الشوق منتهاه، وفي قوله: (نزعت بها عني ثياب العلائق) كناية عن أن طول غربته قد جعلته يقطع علاقته بمن حوله ليعيش أسير الوحدة والانطواء. ويختم الفكرة معزيا نفسه بالحكمة التي تضمنها البيت الثامن، وللإيحاء بأن ما يلاقيه في غربته إنما هو ثمن مفروض على كل ما يطلب الحرية والعيش الكريم ويرفض الخضوع والمذلة.

يعود للقسم (وهو من أساليب الإنشاء) ليؤكد طول غربته وتقطع سبل الاتصال بوطنه وأهله، ثم يُختَم النص ببيت يظهر التفاؤل بالمستقبل، فيقول: إنه واثق من أن الله سيأتي بالفرج بعد الشدة، واليسر بعد العسر.

ومن خلال النص نلمح في شعر البارودي المظاهر الآتية:

– تقليد القدماء والسير على نهجهم في الشكل، فحافظ على وحدة الوزن

والقافية، وفي بناء القصيدة من وحدة البيت والمقدمة الغزلية، وفي الأسلوب متانة البناء، واللغة القوية والمعجمية (زاد من قوتها وجزالتها في النص سيطرة حرف القاف) .

– الحكم التي ساقها تظهر خبرته ونظرته للأمور، وتمده بالصبر ومغالبة عناء الغربة وشجونها .

– الصور قليلة وتقليدية غير متكلفة، والموسيقى تعتمد إلى جانب الوزن والقافية على رنين الألفاظ، وإن كان البحر الطويل قد أضفى على النص هدوءاً حزيناً زاد منه حرف الألف في القافية مما عكس روح الشاعر .

أسئلة وتدريبات

١ – متى ولد البارودي ؟ ومتى توفي ؟

٢ – لماذا نُفي البارودي ؟ وكم بقي في المنفى؟

٣ – كان البارودي رائد نهضة الشعر في العصر الحديث ومؤسس مدرسة الإحياء . ناقش هذه العبارة .

٤ – استخلص فكرتين اشتمل عليهما النص .

٥ – إيمان الشاعر قوي بالله . استخرج البيت الذي يدل على ذلك، ثم اشرحه .

٦ – قال الشاعر :

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها

في أي بيت من أبيات النص تجد مثل هذا المعنى؟

٧ – وضح معاني الكلمات الآتية، ثم أدخلها في جمل من إنشائك :

جن، لدن، آية، رام ، شتى .

٨ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس فيما يأتي :

– سرنديب جزيرة في (جنوب بريطانيا، جنوب الهند، جنوب أسبانيا) .

– كلمة زفرة في البيت الثاني : (اسم مرة، اسم فاعل، اسم زمان) .

– المحسن البديعي في البيت الأول : (طباق، جناس، تورية) .

– وزن كلمة يصطبر : (يفتعل، يتفعل ، يفعلل) .

٩ – استخرج الحكمتين الواردتين في النص، واشرحهما .

١٠ – ما الغرض البلاغي من القسم في البيت ٦ ؟

١١ – اشرح البيت الأول، موضحاً ما فيه من جمال .

ثمن الحرية

أحمد شوقي

التعريف بالشاعر

أحمد شوقي مصري من أصول تركية ويونانية. ولد في قصر الخديوي إسماعيل لأن جدته لأمه كانت إحدى وصيفات القصر، ونتيجة لما اتسم به شوقي من ذكاء، فقد قرض الشعر وهو ما يزال طالباً في الثانوية التي تخرج منها عام ١٨٨٥م.

بعثه الخديوي إلى فرنسا لدراسة الحقوق، فمكث هناك أربع سنوات أتقن فيها الفرنسية بجانب إتقانه الإنجليزية والتركية، وأكمل دراسة الحقوق عام ١٨٩١م. تعرف على أعلام الشعر والمسرح والموسيقى في باريس. وبعد أن عاد إلى مصر رحب به القصر الملكي، وأصبح شاعر الخديوي.

نفاه الإنجليز إلى أسبانيا عندما قامت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م بعد أن حيل بين الخديوي عباس وعودته من تركيا إلى مصر، وخلع من عرشها. وفي أسبانيا عايش شوقي آثار أجداده العرب والمجد الإسلامي، فأحسَّ بالحنين، وهزه الشوق لبلاده مصر وأهله وأصدقائه فيها.

بعد الحرب عاد شوقي إلى مصر، حيث أخذت علاقته بالقصر تضعف، لينصرف بإلهامه وأنغامه إلى الشعب متغنياً بكفاحه وجهاده، حتى حمد له المصريون والعرب هذا الموقف، ولذلك بويع سنة ١٩٢٧م بإمارة الشعر، عندما أقاموا له بدار الأوبرا الملكية مهرجاناً عاماً لتكريمه برعاية الملك فؤاد الأول، وفي هذا المهرجان ردد الشعراء بعد حافظ إبراهيم:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

شعر شوقي مجموع في ديوان (الشوقيات) المؤلف من أربعة أجزاء. وهو شعر ينم عن خبرة بالطبائع والنوازع البشرية لأن الشاعر خبر الناس من مختلف المستويات والطبقات، فجاء شعره متضمناً البيت النادر والمثل السائر والحكمة العالية. وشوقي هو أول من جمع بين الشعر الغنائي والشعر القصصي والمسرحي في العصر الحديث.

انتقل إلى جوار ربه عام ١٩٣٢م رحمة الله عليه.

مناسبة النص

النص الآتي من قصيدة قيلت في حفلة أقيمت لإعانة منكوبي سوريا بمسرح حديقة الأزبكية في يناير ١٩٢٦م، بعد أن قصف الفرنسيون مدينة دمشق وخلفوا فيها الدمار. والنص من بحر الوافر.

النص

١ - سلامٌ من صَبَا «بَرَدَى» أرقُّ ... ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دِمَشْقُ

٢ - لَحَاها اللهُ أنباءً توالتْ ... على سَمعِ الوليِّ بما يَشُقُّ

٣ - يفصِّلُها إلى الدنيا بريدٌ ... ويُجملها إلى الآفاقِ بَرْقُ

٤ - وقيل معالمُ التاريخِ دُكَّتْ ... وقيل أصابها تلَفٌ وحَرْقُ

٥ - وللمستعمرين - وإن ألانوا - ... قلوبٌ كالحجارة لا تَرِقُّ

٦ - دمُ الثوارِ تعرفُهُ (فرنسا) ... وتَعْلَمُ أنّهُ نُورٌ وحَقُّ

٧ - وللأوطانِ في دمِ كلِّ حُرٍّ ... يدٌ سلفت ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

٨ - ومَنْ يَسْقِي ويشرَبُ بالمنايا ... إذا الأحرارُ لم يُسقَوا ويَسْقُوا

٩ - ففي القتلى لأجيالٍ حياةٌ ... وفي الأسرى فِدًى لهمو وعِتْقُ

١٠ - وللحريَّةِ الحمراءِ بابٌ ... بكلِّ يدٍ مضرَّجةٍ يُدَقُّ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

الصبا: رياح تهب من جهة الشرق، **بَرَدَى**: النهر المعروف بسورية، **لحاها الله**: قبَّحها الله، **الولي**: المحب الصديق، **البريد**: ناقل الرسائل والأخبار، **فدى**: تضحية، **عتق**: تحرر من العبودية، **مضرّجة**: مخضبة بالدماء.

إضاءة

تتضمن الأبيات العشرة تحية واستياء لأحداث قصف دمشق من قبل الفرنسيين، وتؤكد قيمة التضحية والفداء والاستشهاد في سبيل الحق. يقول شوقي: حملت لنا رياح بردى سلاماً رقيقاً ودمعاً لا يتوقف، فقبح الله مثل هذه الأخبار التي تؤذي محبي

دمشق. تأتي إلينا مفصلة وتنتقل بسرعة البرق إلى كل آفاق الأرض.

ويقول: وصل إلينا أن دمشق التاريخية يحيق بها الدمار، مظهراً أن الاستعمار مهما بدا رقيقاً فهو قاس كالصخر. لكن دماء الشهداء دين للوطن على الأفراد يدفعونه وقت الملمات. ولا يمكن أن يكون هناك موت واستشهاد إذا لم يكن الأفراد أحراراً يشعرون بمسؤوليتهم.

إن الحياة تقوم على المتناقضات، فكل شهيد يخلق بدمه حياة جديدة لغيره، وكل أسير يحرر الأحياء من المستعمرين، فللحرية باب لا يفتح إلا بدم حر شهيد تطرقه من أجل نصرة الحق.

تحليل وتذوق

إذا تأملنا أبيات النص نجدها عذبة سلسة، ما إن يقرؤها القارئ حتى يعلق بذهنه بعض أبياتها، ولاسيما البيت الأول والبيت الأخير اللذين يرددان كثيراً. وفوق ذلك فالأبيات من بحر (الوافر) مما يضاعف من السلاسة والعذوبة لما يتسم به هذا البحر من خفة موسيقية.

ويمكننا أن نلاحظ عدة ظواهر فنية وجمالية في النص ممثلة فيما يأتي:

- يظهر البيت الثاني مقدار التعاطف الكبير مع دمشق بعد سلام بردى الرقيق، تحمله الرياح من هناك. ويوحي الفعل «توالت» بسماع شيء مكروه، ويؤكد هذه الكراهية قوله: «سمع الولي بما يشق»، فسماع تلك الأخبار مشقة.
- الصورة في البيت الثالث «يجملها إلى الآفاق برق» تعكس ما أراد الشاعر إظهاره من أن مصاب دمشق فادح، ومن فداحته وصل إلى كل آفاق الدنيا بسرعة البرق؛ إذ لا تنتقل إلا الأخبار الكبيرة المهمة. وقوله: «يجملها... برقُ» كناية عن السرعة.
- ومن فداحة هذا المصاب تتضارب الأخبار الآتية من حمى المعارك «وقيل معالم... وقيل أصابها»، مع الإشارة إلى قدم دمشق ومكانتها التاريخية.
- ينكر الشاعر في البيت الثامن أن يجود بنفسه ودمه غير الأحرار الذين يسقيهم المنية الواجب المنوط بهم، وهم يسقون هذه المنية المستعمر، سالب الحرية. والتعبير (يشرب المنية) استعارة تقليدية، حيث درج الشعراء على تشبيه الموت بكأس يشرب، وأثرها في النفس تظهر سهولة الموت وقت الدفاع عن الأرض.
- وفي البيت التاسع يستفيد الشاعر من التعبير القرآني «ولكم في القصاص حياة» فإذا كان القتل بشعاً ومرفوضاً فإنه أحياناً ضرورة من أجل حرية الأجيال القادمة.

- الصورة في البيت الأخير استعارة حيث شبه الحرية بقلعة لا يدق بابها ولا ينفتح إلا بدماء الفداء. وفي البيت أيضاً كناية عن سيلان الدم في اللفظ «مضرجة».

أسئلة وتدريبات

١ – متى بدأ شوقي قرض الشعر؟

٢ – لماذا نفي شوقي إلى الأندلس؟

٣ – ما الذي جعل شوقي يتحول إلى شاعر الشعب؟

٤ – ما الذي يشق على الشاعر في البيت الثاني؟ اشرح ذلك.

٥ – وضح الصورة «يجملها إلى الآفاق برق».

٦ – لماذا قال: معالم التاريخ؟

٧ – علل قوله: «دم الثوار نور».

٨ – اشرح البيت السابع شرحاً أدبياً.

٩ – لماذا بني الفعلان «يُسقوا ويَسقوا» للمجهول والمعلوم على التوالي؟

١٠ – ما الفرق بين اللفظين «مضرجة، ملطخة»؟

١١ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين:

- كانت تركيا في الحرب الأولى: (مع النازيين، مع الحلفاء، مستقلة، تقوم بالوساطة).
- مبايعة شوقي بإمارة الشعر تعني: (الاعتراف بمكانته الشعرية، تعزيز تحوله نحو الشعب، التقدير لكبر سنه، صفاء العلاقة مع القصر).
- تعرب كلمة «أنباء» في البيت الثاني: (حالاً، مفعولاً مطلقاً، مفعولاً به، تمييزاً).
- جملة «إن ألانوا»: (مصدرية، خبرية، اعتراضية).

صرخة على الظلم

محمد محمود الزبيري

التعريف بالشاعر

محمد محمود الزبيري، شاعر أديب، ثائر، ولد في حي بستان السلطان بصنعاء عام ١٩١٠م، تلقى بدايات تعليمه فيها، ثم سافر إلى القاهرة، والتحق هناك بكلية دار العلوم، لكنه عاد إلى صنعاء. قبل إكمال دراسته الجامعية.

برزت مواهبه الشعرية والنثرية في سنٍّ مبكِّرة، وقد سخَّرها لخدمة وطنه وقضايا أمّته:

أحاربُ الظلمَ مهما كان طابعُه الـ برّاقُ أو كيفما كانتْ أساميهِ

بدأ الزبيري الكفاح بشعره ضدّ الإمام يحيى، فسجنه عدّة مرات،وحاول الزبيري استعطافه بالشعر، ودَفْعَه إلى إصلاح البلاد، لكنّه لم يُفلح، فهاجمه، ثمّ اتجه إلى ولي عهده أحمد يمدحه، عسى أن يجد عنده مالم يجده عند أبيه، إلا أنّ أمل الشاعر لم يتحقّق، فواصل مسيرته في إثارة الوعي لدى جماهير الشعب، يرافقه في ذلك أصدقاء الكلمة والعديد من الثوّار الأحرار، الذين لم يأمنوا على أنفسهم من البطش والتنكيل.

اضطُر الزبيري إلى أن يلجأ إلى عدن المستعمرة – آنذاك – ليتّخذ منها مقاماً، ويبدأ كفاحه الوطني من هناك. فسجّل ميلاد هذا الحدث بقصيدة جاء فيها:

سجِّل مكانك في التاريخ يا قلمُ فهـا هنا تُبعث الأجيالُ والأممُ

هنا البراكينُ هبَّت من مضاجعها تطغى وتكتسح الطاغي وتلتهم

وقد نجح مع بعض زملائه في إصدار صحيفة (صوت اليمن) لكشف الأحوال في مملكة الإمام، وفي دعوة الشعب إلى الثورة. ولم يمض على ظهورها عام ونصف حتى قامت ثورة ٤٨ وأطاحت بالإمام يحيى.

عاد الزبيري ليتولّى وزارة المعارف، ثم سافر ضمن أعضاء وفد يمنيٍّ إلى جدة للتباحث مع وفد الجامعة العربية، بشأن مساندة الثورة، غير أنها وُئدت بعد أيام من نجاحها، فصار مطارداً، ولم يجد له ملجأ في الوطن العربي، فلجأ إلى باكستان والهند وفيها رثى شعبه بقصيدة جاء فيها:

مـا كنتُ أحـسبُ أنّي سـوف أبكيـه وأن شـعـري إلى الدنيـا سـينعـيـه

وكنتُ أحـــرصُ لو أنّي أمـــوتُ له وحـــدي فـــداءً ويبـــقى كل أهليـــه

ثم يعود الشاعر إلى مصر بعد ثورة ١٩٥٢م، ويعود إليه التفاؤل بعد أن صار للأحرار كافة من أبناء اليمن منبر في إذاعة صوت العرب.

وهكذا تقلَّبت الحياة بالزبيري من شاعر إلى صحفيّ إلى وزير إلى مهاجر إلى زعيم سياسي، وهو في كل موقف منها ذلك الوطني الجسور، الثائر الزاهد، وقد تحقّقت آماله، فقامت ثورة ٢٦ سبتمبر، وانحسر ظلام الحكم الإمامي.

وبعد غياب طويل عاد الزبيري إلى وطنه وزيراً للتربية، ونائباً لرئيس الوزراء لشؤون الإعلام والتربية.

وفي عام ١٩٦٥م تُوِّجت حياته النضالية بالشهادة، حين استقرّت رصاصة غدرٍ في قلبه الكبير لتضع حداً لطموح شاعر كبير، ومناضل جسور، ولتحقّق حلماً قديماً، ظلّ يراود الشاعر، فقد سقط ليقبِّل أرضه، ولفظ آخر أنفاسه، وهو يردِّد آخر بيت شعر بقوله:

بحـثتُ عن هبـةٍ أَحْـبُـوكَ يا وطني فلـم أجـــــد لكَ إلاّ قـلـبي الدامي

وهكذا خلَّف الزبيري ثورة من المبادئ، كما خلّف آثاراً أدبية منها:

ثورة الشعر «ديوان»، صلاة الجحيم «ديوان»، مأساة واق الواق «رواية» والنصّ الآتي من قصيدته التي تُعدُّ الصيحة الأولى للثورة، وهي من بحر المتقارب.

الـنـــص

١) خـــرجنا من السِّـــجنِ شُمَّ الأنوف كـــمـــا تخـــرج الأُســـدُ منْ غَـــابِهـــا

٢) نمرُّ على شـــفـــرات الســـيـــوف ونـأتي المـنيَّـــــة مـن بـابِـهـــــا

٣) ونـأبى الحـــيـــــاةَ إذا دُنِّـست بِعَـــسْفِ الطُغـــاةِ وإرهابِـهـــا

٤) ونـعـلـمُ أنَّ الـقـــضـــا واقعٌ وأنّ الأمـــورَ بـأســـبـــابِـهـــا

٥) ســـتـــعـلـمُ أمَّـــتـنا أنّـنا ركـــبـنا الخُطوبَ حـنـاناً بـهـــا

٦) فـــإنْ نحنُ فُـــزنا فـــيـــا طَالما تذلُّ الصـــعـــابُ لـطُلَّابِـهـــا

٧) وإنْ نلقَ حـتـفـاً فـيـا حَـبـذا المـنـايـا تجـيءُ لخُـطّا بِـهـــا

٨) فـــيـــا ملكاً لجَّ في بطشه وداسَ البـــلاد وأخـنـى بـهـــا

٩) ســتلقى مـغـبَّـةَ مـا قـدْ صَنَعْت وتجـني المخـــالبَ من غـــابِـهـــا

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

شُمَّ الأنوف: جمع أشم، وهو رافع الرأس، وفيها كناية عن العزة والكبرياء، **دُنِّست**: اتسخت، **عسف الطغاة**: ظلمهم وجورهم، **الحتف**: الهلاك جمعها حتوف، **لجّ في بطشه**: تمادى في طغيانه، **أخنى بها**: نقض عهده وتخلّى عنها، **مغبّة**: عاقبة.

إضـــاءة

يبدأ الشاعر قصيدته معلناً يوم الخلاص من قبضة السلطة الإمامية الظالمة في شمال الوطن. فقد فرّ ومن معه من الأحرار إلى عدن بعد معاناة واضطهاد وتهديد بالموت.

ويردف قائلاً: إن كل شيء في الحياة قضاءٌ وقدر، وهم مؤمنون بذلك، لكنهم يأخذون بالأسباب،ولذا فإن فرارهم لم يكن عن ضعف أو خوف، ولم يكن للخلاص بأنفسهم، لكنه من أجل أمتهم.

وقد وضعوا أنفسهم أمام أمرين لا ثالث لهما: فإما أن يتحقّق الهدف الذي رسموه وتركوا البلاد من أجله وهو الدعوة إلى التحرر من خلال إيقاظ الشعب، وبث الحيوية فيه، والتطلع إلى يوم الخلاص الكبير، أو أن يلقوا حتفهم في سبيل ذلك المبدأ. وفي هذا أيضاً انتصار لهم، لأنه مطلب لكل أبيّ حرّ.

ثم ينتقل – موجّهاً خطابه في لهجة ساخرة متوعّدة – إلى الإمام الظالم، الذي لا يتوانى في طغيانه وبطشه، مؤكّداً له النهاية الوخيمة التي سيجنيها على أيدي شعب ضاق ذرعاً بجبروته.

تحليل وتذوق

يمثل هذا النص الصيحة الأولى من صيحات شاعر ثائر يدعو إلى المقاومة الوطنية بعد مهادنة عقيمة وأمل كاذب لم يثمر سوى مزيدٍ من الظلم والقهر والألم.

نحن إذن أمام تجربة ذاتية فيها معاناة وجدانية صادقة، كانت دوافعها ما وجده الشاعر من طغيان الأئمة وظلمهم للشعب، فسيطرت على الشاعر عاطفة الثورة على الظلم، والنقمة على الظالمين. وقد ظهر أثرها واضحاً في التصوير والتعبير معاً.

تطالعنا في بداية النصّ الاستعارة التصريحية « خرجنا من السجن ». أيّ سجنٍ هذا الذي أراده الشاعر؟ إنه وطنه اليمن، فقد حوّله الطاغية إلى سجن كبير، تُقيّد في ظله الحريات، ويكبح جماح كل صوتٍ حرّ. وفي قوله « شمّ الأنوف » كناية عن العزة

والكرامة والأنفة التي لم يستطع السجّان أن ينال منها، ومن عزيمة أصحابها. وجاءت الصورة التشبيهية « كما تخرج الأسد من غابها » لتؤكد سابقتها، موحية بقوَّة التمرّد والهياج الشديد على الحكم والسلطان.

ويُكنّي عن المخاطر الجسيمة التي تعترض مسار حركة الأحرار الثورية بقوله:

« نمرّ على شفرات السيوف » يمرون عليها غير آبهين بما قد يلحق بهم. وهل هناك أكثر مما قد عانى هؤلاء؟ فأكثرهم تجرّع عناء السجون، وهدم المنازل حتى تُكسر شوكتهم، إلاّ أنهم يزدادون قوةً ومضاءً، رافضين حياة الذلّ، يطلبون الموت ثمناً للحرية والحياة الكريمة « نأتي المنية من بابها ».

والبيت كلّه كناية عن شجاعتهم وإقدامهم في إذكاء روح المقاومة والنضال للقضاء على ذلك النظام العتيق الذي يقف حاجزاً أمام حريّة شعبه وتقدّمه. هذا الشعب الذي من أجله يحيا الشاعر وفي حبّه يموت « ركبنا الخطوب حناناً بها »،

وتنحدر ألفاظ النص قويّة موحية، لها إيقاع صاخب يلائم حرارة العاطفة عند الشاعر، فعندما عبّر عن ضيق الثوار، ورفضهم العيش في ظلّ تلك القيود جاءت الألفاظ تحمل روح العصيان والتمرّد مثل: « خرجنا – شمّ الأنوف –نأبى – دُنِّست– عسف – إرهابها » وعند التعبير عن ظلم الإمام وتماديه في طغيانه وتآمره استخدم الألفاظ التي توحي بذلك ومنها : « لجّ – داس – أخنى ... » وهي ألفاظ مرتبة في النص ترتيباً منطقياً كما هو في الواقع، فالتمادي في الطغيان يؤدي إلى الإذلال، وما وقع الإذلال على شعب إلا أودى به ما لم يقاوم، و في التحذير أيضاً نجد الألفاظ التي تحمل روح التحدي والوعيد « فيا ملكاً –ستلقى – مغبّة – صنعت– المخالب –نابها . . »

وعندما يتكلّم عن الأمة يختار أرقّ الألفاظ وألطفها « حناناً بها » فقد كان –ومن معه– الصوت المعبّر الذي تتردد فيهم أنفاس الشعب المغلوب على أمره.

أسلوب النصّ فيه جزالة، يوحي بحماسة الشاعر، وقوّته وجرأته:

« نأبى الحياة إذا دنست ..»، « وإن نلق حتفاً فيا حبذا »، « فيا ملكاً لجّ في بطشه . . » إلخ.

وقد اعتمد الشاعر على الأساليب الخبرية التي تحمل أفكارها في شكل تقريري لإظهار واقع الحياة، وما في نفوس الأحرار من غضب وحماس، ولم يرد من أساليب الإنشاء سوى النداء « فيا ملكاً » وغرضه التهديد. أما تنكير اللفظ « ملكاً » فهو للتحقير.

الموسيقى الخارجية في النصّ ظاهرة من خلال التوقيع السريع بالوزن، والقافية الموحَّدة، أما الموسيقى الداخلية فتنبع من إيحاءات الألفاظ ودلالاتها، ومن العبارات وصور الجمال.

وفي القصيدة وحدة عضوية ممثّلة بوحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، والقصيدة تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة.

أسئلة وتدريبات

١– لماذا – في نظرك– بدأ الزبيري بمهادنة الإمام ومدحه؟

٢– تحدَّث عن بعض الجوانب التي تبرز نضال الزبيري.

٣– تعدّ هذه القصيدة بداية مرحلة جديدة في شعر الزبيري – وضّح ذلك.

٤– تحقّق للشاعر الصدق الفني. وضح ذلك من خلال بعض الصور التعبيرية.

٥– ارجع إلى الأبيات من (١–٣) ثم أجب عما يأتي:

أ – اشرح الأبيات بأسلوبك.

ب – ما الفكرة التي تضمنتها تلك الأبيات؟

جـ – ما مدلول التعبيرات الآتية:

« شُمُّ الأنوف – شفرات السيوف – إرهابها ».

دـ – « خرجنا – نمرّ – نأتي – نأبى » بمَ يوحي تتابع الأفعال السابقة ؟

هـ – ما الموقع الإعرابي لجملة « إذا دُنست » ؟

٦– يكاد يخلو شعر الزبيري من فن الغزل. بِمَ تعلّل ذلك؟

٧– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس فيما يأتي:

أ – القصيدة تتسم بروح.. (المعارضة –المهادنة – النضال)

ب – « يا حبذا المنايا » أسلوب ..(إغراء – تعجب – مدح)

جـ – في قوله: « تذلّ الصعاب لطلابها .. » (استعارة مكنية – تشبيه – استعارة تصريحية)

د – كلمة « فزنا » على وزن .. (فعنا – فلنا – علنا)

٨– (طغاة – منيّة – تذلّ).

هات مفرد الأولى ، وجمع الثانية، وضدّ الثالثة.

٩– قال الزبيري في قصيدة (البلبل) وهو مقيم في عدن:

بعثت الصبابة يا بلبل كأنـــك خالقـها الأوّلُ

ترتل فنّ الهوى والصبا شجياً، وإن كنت لا تعقلُ

اختلف أسلوب الشاعر في هذين البيتين عن أسلوبه في النص السابق. وضّح ذلك.

حضارة ومجد

محمود غُنيم

التعريف بالشاعر

ولد محمود غنيم في محافظة المنوفية في مصر سنة ١٩٠٢م، تعلم في مدرسة قريته، وحفظ القرآن الكريم وهوفي الثالثة عشرة من عمره، التحق بالمعهد الأحمدي بطنطا سنة ١٩١٥م. ثم بمدرسة القضاء الشرعي، وأتم دراسته بالمعاهد الدينية سنة ١٩٢٤م. عين بعدها مدرساً في المدارس الأولية عام ١٩٢٥م، ثم التحق بدار العلوم وتخرج فيها عام ١٩٢٩م، عين عقب ذلك مدرساً بمدرسة البحيرة. وفي هذه الفترة نظم أعذب قصائده، وفي عام ١٩٣٨م نقل إلى القاهرة وعين مدرساً في مدرسة الأورمان.

وفي القاهرة اتصل بالشعراء والأدباء ودور النشر والصحف والمجلات، ونشر إنتاجه الأدبي من خلالها. ترقى بعدها إلى مفتش أول للغة العربية، ثم عميداً لها بوزارة التربية والتعليم. اختير عضواً في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ونال جائزة الدولة التشجيعية للشعر على ديوانه «في ظلال الثورة»، ونال –كذلك– جائزة من المجمع اللغوي على ديوانه «صرخة في واد»؛ وله العديد من المؤلفات.

وفي عام ١٩٧٢م ودع الشاعر الكبير الحياة عن عمر بلغ سبعين عاماً وكان في طليعة الشعراء أصالة وصدقاً والتزاماً، وهو من جيل الأعلام في الشعر العربي المعاصر.

نظم الشعر في أغراض كثيرة، في الأحداث الوطنية، وفي حضارة الإسلام وأمجاده، وفي الموضوعات الاجتماعية، وفي وصف الطبيعة، وتصوير حياة الريف.

مناسبة النص

زار الشاعر بلاد الأندلس، وشاهد عن كثب آثار المسلمين الخالدة، كما زار العراق والشام، ورأى أمجاد العرب والمسلمين التاريخية التي خلفها الأجداد، وفي المقابل نظر إلى واقع العرب والمسلمين القاسي المرير، وما آلت إليه أحوالهم في ظل الاحتلال، والتآمر على مقدساتهم وخيراتهم، فأثار ذلك عواطفه الجياشة؛ فنظم هذه القصيدة من بحر البسيط، اخترنا منها هذا النص.

النـــــص

١ - إني تذكّـرت والذكـرى مُـؤَرِّقَـةٌ ... مَـجْـداً تَليـداً بأيْديْنَا أضَـعْنَاهُ

٢ - وَيْحَ العُـروبَةِ كَانَ الكَوْنُ مَسْرَحَهَا ... فَـأَصْـبَـحَتْ تَتَـوَارَى فِي زَوَايَاهُ

٣ - باللَّه سَلْ خَلْفَ بَحْرِ الرُّومِ عَنْ عَرَبٍ ... بالأَمْسِ كَـانُوا هُنَا مَـا بَالُهُمْ تَاهُوا

٤ - سَلِ الْحَضَارَةَ مَاضِيهَا وحَاضِرَهَا ... هَلْ كَـانَ يَتَّـصِلُ العَـهْـدَانِ لَوْلاَهُ

٥ - هِيَ الْحَنِيـفَـةُ عَـيْنُ اللَّه تَكْلَؤُهَا ... فَكُلَّمَـا حَـاوَلُوا تَشْـوِيهَـهَـا شَـاهُوا

٦ - هَلْ تَطْلُبُونَ من الْمُخْتَارِ مُعْجِزَةً؟ ... يَكْفِـيـهِ شَـعْبٌ من الأَجْـدَاثِ أَحْـيَـاهُ

٧ - مَنْ وَحَّدَ العُـرْبَ حَتَّى صَارَ وَاتِرُهُمْ ... إِذَا رَأَى وَلَـدَ الْـمَـوْتُورِ آخَـاهُ؟

٨ - ورَحّبَ النَّاسُ بالإِسْـلاَمِ حِـيْنَ رَأَوْا ... أَنَّ الإِخَـاءَ وأَنَّ الْعَـدْلَ مَـغْـزَاهُ

٩ - سَنُّوا الْمُسَاوَاةَ لاَ عُـرْبٌ وَلاَ عَـجَمٌ ... مَـا لامْـرِئٍ شَـرَفٌ إِلاَّ بِتَـقْـوَاهُ

١٠- يَا مَنْ رَأَى عُـمَـراً تَكْسُـوهُ بُرْدَتُهُ ... والـزَّيْـتُ أُدْمٌ لَـهُ والـكُـوخُ مَـأْوَاهُ

١١- يَهْـتَـزُّ كِـسْرَى عَلَى كُـرْسِـيِّـهِ فَـرَقاً ... من بأْسِـهِ وَمُلُوكُ الرُّومِ تَـخْـشَـاهُ

١٢- سِلِ الْـمَـعَـالِيَ عَنَّا إِنَّنا عَـرَبٌ ... شِـعَـارُنَا الْـمَـجْـدُ يَهْـوَانَا وَنَهْـوَاهُ

١٣- هِيَ الْعُـرُوبَـةُ لَفْظٌ إِنْ نَطَقْتَ بِهِ ... فَـالشَّـرْقُ وَالضَّـادُ والإِسْـلاَمُ مَـعْنَاهُ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

مُؤَرِّقَةٌ: الأرق السهر وذهاب النوم بالليل، **التليد**: القديم الأصيل، **وَيْحَ**: كلمة ترحم وتوجع، **تَتَوَارَى**: تتخفى وتنكمش، **تَكْلَؤُهَا**: تحفظها وترعاها، **الأَجْدَاث**: القبور مفرده جدث، **وَاتِرُهُمْ**: وتره قتل حميمه، **الموتور**: من قُتل حميمهُ، **البُرْدَةُ**: كساء مخطط يُلْتَحف به جمعه بُرَدٌ وبُرُدٌ، **الكُوخُ**: بيت من قصب، بلا كُوَّة، **فَرَقاً**: خوفاً، **أُدْمٌ**: الأدم ما يؤكل به الخبز.

إضـــاءة

يكتسب النص أهميته من الفكرة التي ينبثق منها، وقد أوضحها الشاعر بعدد من التعبيرات والصور الموحية، وخلاصة ما أراد الشاعر قوله: أنه استعرض التاريخ الإسلامي المشرق، فأصابه الأرق، ومما زاد في أرقه أن العروبة والإسلام انحسرا في زاوية

من الأرض، بعد أن كان الكون كله مسرحاً لهما يسير فيه العربي طولاً وعرضاً معززاً مكرماً. ويتساءل الشاعر أين العرب الذين فتحوا الروم وتجاوزوا بحارها؟ أين هم اليوم؟ أين قيمهم التي سادت ردحاً من الزمن؟ وما كان للحضارة المعاصرة أن تتصل بالحضارة الغابرة لولا هذا الفتح الإسلامي الذي أضاء الدنيا كلها بنور الإسلام علماً وحضارة، وكان الإسلام –ولا يزال– محفوظاً بحفظ الله، وإن حاول الأعداء تشويهه، فلن يفلحوا.

ويتساءل الشاعر مرة أخرى، قائلاً: أيّ معجزة للنبي صلى الله عليه وسلم أكبر من أنه أخرج الأمة العربية من أمة لا تكاد تذكر، كانت كيانات ممزقة، وقبائل متفرقة تابعة للفرس أو الروم، إلى أمة موحدة رائدة متبوعة متلاحمة كالجسد الواحد.

ثم يتحدث عن القيم الإسلامية كالعدل والإخاء والمساواة، وأن هذه القيم عندما تجسدت في أمة، ورأى الناس هذه الأمة، يستوي فيها الحاكم والمحكوم، ويحنو فيها القويّ على الضعيف، حينها أقبل الناس على الإسلام، ودخلت شعوب كثيرة في هذا الدين، لما رأوا فيه من العدل والمساواة.

وأخيراً يقول الشاعر: إن العروبة كلمة مدوية اتسع لها الكون وفهمها العالم على أوسع نطاق؛ إذ شملت الجغرافيا واللغة والدين.

تحليل وتذوّق

نقرأ في هذا النص شعراً ذا عاطفة جياشة، وكلمات شعرية منتقاة، وتعبيرات موحية منظمة متآلفة، جمع فيها صاحبها بين الالتزام الشعري شكلاً ومضموناً، والتجديد في الأفكار والمعاني، ووحدة الموضوع. ومنهج القصيدة عموماً ينتمي إلى مدرسة المحافظين البيانيين[1] «المدرسة الكلاسيكية» وقد تضمن هذا النص عدداً من سماتها ومنها.

– وحدة الوزن والقافية، فالوزن من بحر البسيط، وهو بحر ذو نفس طويل، زاد من طول نفسه كثرة المدود التي التزمها الشاعر آخر البيت (أضعناه، زواياه، تاهوا.. الخ) فضلاً عن مدود أخرى في حشو كل بيت، ففي البيت الأول مثلاً (إني، والذكرى، تليداً، بأيدينا)، هذه المدود جاءت ملائمة لموضوع القصيدة، التي يتغنى

(١) أطلق عليهم هذا اللقب لالتزامهم الصورة الشعرية، وتحررهم من قيود المحسنات اللفظية.

فيها الشاعر بأمجاد الأمة تارة، ويتحسر على ضياع تلك الأمجاد تارة أخرى، وكلا المعنيين: التغني، والتحسر يستدعي هذا النفس الطويل الذي جسدته القصيدة، وقد شكلت تلكم المدود إيقاعاً داخلياً متناغماً مع المعاني التي قصد إليها الشاعر.

– الجمع بين عذوبة الألفاظ وجزالتها، وقد وفق الشاعر توفيقاً كبيراً في استخدام ألفاظ تجمع هذه الثنائية في سياقها اللغوي، فحين نتأمل ألفاظاً مثل: (مؤرقة، تليداً، ويح، تتوارى، تاهوا، تكلؤها، شاهوا.. إلخ) نجدها ألفاظاً جميلة منتقاة، وجمالها راجع إلى عذوبتها ورقتها وسهولة نطقها من ناحية، وإلى قوتها الدلالية الإيحائية من ناحية ثانية؛ حيث نتأملها في سياق الجمل التي وردت فيها. ومن ناحية ثالثة فإن للعلاقات النحوية أثراً كبيراً في إبراز المعاني، فالمعاني الكلية لا تكوِّنها الألفاظ، وإنما تكوِّنها العلاقات النحوية بين تلك الألفاظ، وهي التي تجعل منها نسيجاً مترابطاً ترابط أعضاء الجسم الواحد.

وهكذا نجد ألفاظ هذه القصيدة من حيث دلالتها في سياق النص؛ فكلمة «مؤرقة» جاءت خبراً للمبتدأ «الذكرى» فدلالتها جاءت من دلالة المبتدأ ولولا أن الشاعر تذكر أمجاد أمته لما أرق، ولنام قرير العين كما تنام الملايين. وكلمة «تليد» صفة للمجد، ولولا أنه مجد موصوف بهذه الصفة العزيزة على النفس لما استحق أن يتذكره الشاعر، ويعتريه الأرق من أجله، وكلمة «ويح» توحي بتوجع الشاعر وتذمره مما أصاب العروبة اليوم من ظلم وضيم.

ولنتأمل أخيراً كلمة «شاهوا»، وعلاقاتها الجزائية بأداة الشرط (كلما) الدالة على التكرار، أي إن التشوه حاصل لكل من حاول تشويه العروبة والإسلام، وأن هذا التشوه يتكرر كلما تكرر الفعل (حاولوا).

– تنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء:

إذا تذكرنا أن الجملة الخبرية هي ما تحتمل الصدق أو الكذب وأن الجملة الإنشائية ما ليست كذلك فسنجد أن الشاعر قد نوع أساليبه بين الجمل الخبرية، والجمل الإنشائية، فمن جمله الخبرية قوله: «إني تذكرت والذكرى مؤرقة» وقوله: «سنوا المساواة لا عرب ولا عجم، ما لامرئ شرف إلا بتقواه»، ومن جمله الإنشائية قوله: «سل الحضارة ماضيها وحاضرها» أسلوب أمر، وقوله: «من وحّد العرب حتى صار واترهم» أسلوب استفهام، وقوله: «يا من رأى عمراً تكسوه بردته» أسلوب نداء. ولكن ما قيمة هذا التنويع والتنقل من أسلوب إلى آخر؟ يقول علماء المعاني: إن الجمل

الخبرية تفيد التقرير والثناء، في حين تحمل الجمل الإنشائية كالاستفهام والأمر والنهي والنداء معاني متعددة كالأمر في قوله: «سل المعالي عنا إننا عرب» المراد منه الفخر. والاستفهام في قوله: «هل تطلبون من المختار معجزة»، والنداء في قوله: «يا من رأى عمراً تكسوه بردته» المراد بهما التعجب.

وربما يكون في هذا التنويع شيء من إيقاظ حس المخاطب وتنبيهه، ودعوته إلى الاهتمام، ويأتي ذلك في سياق حرص الشاعر على التأثير في المخاطب.

– وتتراوح صور الشاعر البلاغية بين التشبيهات والاستعارات والكنايات، وغرضها جميعاً الإبداع بواسطة الخيال كي تتجسد المعاني، وتتسع الرؤى وتتعدد الإيحاءات، ففي قوله: «بأيدينا أضعناه» كناية عن أن ما حصل للأمة ليس إلا بسبب تقصيرها عن الأخذ بأسباب النصر، وليس من عدو خارجي.

وفي قوله: «كان الكون مسرحها» تشبيه يوحي بسعة الفتوح الإسلامية، وانتشار العربية، واتساع رقعتها بقدر اتساع تلك الفتوحات، فقد كانت تتحرك على مسرح واسع هو الكون كله، والعروبة هي بطل ذلك المسرح تجوبه شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً.

وفي قوله: «فأصبحت تتوارى في زواياه»، كناية عن الانحسار والتراجع، والتعبير بكلمة «تتوارى» إيحاء تصويري بالخوف وضيق المساحة. وفي قوله: «يكفيه شعب من الأجداث أحياه» إيحاء بما كان عليه العرب قبل الإسلام، وكيف صاروا بعده أمة عظيمة صانعة للتاريخ ومؤثرة في أحداثه.

وقوله: «والزيت أدم له والكوخ مأواه» كناية جسدت معنى الزهد والتواضع اللذين كانا من سمات الحاكم المسلم الذي بنى تلك الحضارة بقيمها وعلومها، فالحضارة قيم وثقافة قبل أن تكون مظاهر مادية أو بناءً عمرانياً.

وفي قوله: «يهتز كسرى على كرسيه فرقاً» إيحاء بما كان للخليفة المسلم من هيبة رغم زهده وتواضعه.

وفي قوله: «هي العروبة لفظ إن نطقت به.. إلخ» إيحاء بقدرة العربية على استيعاب كل مظاهر الحياة الإنسانية بعلومها وفلسفاتها وأفكارها، فكلمة العروبة هنا استوعبت الشرق أرضاً وشعوباً ولغةً وأفكاراً.

وفي النص عدد من مظاهر الجمال التعبيري المتمثلة في عدد من المحسنات اللفظية كالجناس والطباق مثل قوله: «سل الحضارة ماضيها وحاضرها» الطباق بين الماضي والحاضر وقوله: «فكلما حاولوا تشويهها شاهوا» تجانس بين (تشويهها ـ شاهوا).

أسئلة وتدريبات

١ – عرف بالشاعر وإلى أي مدرسة ينتمي؟

٢ – ما المناسبة التي قال فيها الشاعر هذه القصيدة؟

٣ – وضح معاني الكلمات الآتية:

ويح، الكوخ، تتوارى، الموتور، أُدْمٌ

٤ – من الأفكار التي يدور حولها النص العلاقة الوطيدة بين العروبة والإسلام، وضح ذلك.

٥ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين فيما يأتي:

أ – كلمة «عمراً» صرفت للضرورة الشعرية وهي ممنوعة من الصرف:

(للعلمية والعجمة، للعلمية والعدل، للعَلَمية ووزن الفعل).

ب– مضارع تاهوا: (يتيهون، يتوهون، يتاهون).

جـ– «الزيت أدم له والكوخ مأواه» كناية عن: (الزهد، الفقر، البداوة).

د – الاستفهام في البيت السادس: (للتعجب، للنفي، للاستنكار).

هـ– الأمر في البيت الثاني عشر: (للتوبيخ، للتعجب، للفخر والاعتزاز).

٦ – قارن من خلال البيتين ٢، ١١ بين صورة العروبة في الماضي وصورتها في الحاضر.

٧ – في البيتين السابع والثامن أسلوبان: خبري وإنشائي، حدد كلاً منهما موضحاً الدلالة البلاغية لكل أسلوب منهما.

٨ – في البيت الثاني كناية وضحها.

أمـــــتي

عـمــر أبو ريـشــة

التعريف بالشاعر

ولد عمر أبو ريشة بمدينة عكّا بفلسطين عام ١٩١٠م، وبها عاش طفولته وتربّى في كنف جده، وتلقى دروسه الأولية، ثم أقام مع أسرته في حلب بسورية.

التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت، ونال (شهادة بكالاريوس) علوم عام ١٩٣٠م، ثم ذهب إلى (مانشستر) ليدرس صناعة النسيج، لكن الشعر كان أغلب في نفسه من دراسة النسيج.

نظم الشعر في سن مبكرة، وكان يعتمد على حسه الذاتي في تصوير الكثير من المظاهر.

عكف على دراسة الأدب العربي، وشغف بالشعر الإنجليزي، عمل مديراً لدار الكتب الوطنية بحلب، حيث ألّف مسرحيته الشعرية (رايات ذي قار).

انتخب عضواً مراسلاً في المجمع العلمي العربي عام ٤٨م، وفي السنة التالية عيِّن ملحقاً ثقافياً لسورية في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، وفي ١٩٥٠م عيِّن سفيراً لسورية في البرازيل، ثم في الأرجنتين، ثم في تشيلي، ثم سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهند، وبعدها عيِّن في النمسا.

عُرف شاعرنا بجرأته وصلابة مواقفه الوطنية، وامتاز بقصائده القومية، وأشعاره الغزلية، والملحمية، والمسرحية.

كان حسن الأداء، خلاَّب الإلقاء، شعره مبثوث في مجموعات مطبوعة.

من مسرحياته التي نظمها شعراً: (ذي قار) و(الطوفان) و(محكمة الشعراء) وغيرها، كذلك نظم ملاحم بطولة في تاريخ العرب وصلت إلى اثني عشر ألف بيت.

يعد الشاعر عمر أبو ريشة من أبرز الشعراء المجددين في العصر الحديث، وهو من شعراء المدرسة الكلاسيكية الحديثة. توفي في ١٤ تموز من عام ١٩٩٠م، ودفن في مدينة حلب – رحمه الله.

مناسبة النص

كانت نكبة فادحة للأمة العربية والإسلامية عامة وللفلسطينيين خاصّة عندما

أُعلن قيامُ دولة إسرائيل على الأرض الفلسطينية عام ٤٨م واعترفت بها على الفور أمريكا، وبعدها الاتحاد السوفيتي، وذلك بدعم ومساندة من بريطانيا التي كانت محتلة أرض فلسطين؛ إذ سخّرت كل إمكانياتها العسكرية والمادية لتدريب جيش اليهود الصهاينة وتسليحه قبل انسحابها في ١٥ مايو ١٩٤٨م، وقد حدثت بعدها مآسٍ رهيبة من قتل وتشريد للفلسطينيين وتدمير لقراهم ومزارعهم مازالت آثارها حتى اليوم.

وفي هذه الأجواء المفعمة بالألم والحسرة وجه الشاعر قصيدته إلى الأمة علّها تستفيق من غفوتها، اخترنا منها النص الآتي، وهي من بحر (الرمل).

النص

(١) أمَّتي هلْ لَك بينَ الأُمَمِ ... منبرٌ للسيفِ أو للقلَمِ؟

(٢) أتَلَقَّاكِ وطَرْفي مُطْرِقٌ ... خَجلاً من أمْسِكِ المنصَرِمِ

(٣) أين دنياكِ التي أوحتْ إلى ... وَتَري كلَّ يتيمِ النَّغَمِ؟

(٤) كم تخطّيتُ على أصدائه ... ملعَبَ العزِّ ومَغْنَى الشَّمَمِ

###

(٥) أمّتي كم غُصَّةٍ داميةٍ ... خنقتْ نَجْوَى عُلاكِ في فمي

(٦) أيُّ جُرحٍ في إبائي راعفٍ ... فاتَهُ الآسي فلمْ يلتئمِ

(٧) ألإسرائيلَ تعلو رايةٌ ... في حِمَى المهدِ وظلِّ الحرمِ؟!

(٨) كيف أغضيتِ على الذُّلِّ ولَمْ ... تنفُضي عنكِ غُبارَ التُّهَمِ!

(٩) أوَمَا كنتِ إذا البغيُ اعتدى ... موجةً من لهبٍ أومن دمِ

###

(١٠) ربَّ (وامعتصماهُ) انطلقَتْ ... ملْءَ أفواهِ الصَبَايَا اليُتَّمِ

(١١) لامستْ أسماعَهم لكنَّها ... لم تلامسْ نخوةَ المعتصمِ

(١٢) أيها الجنديُّ يا رمزَ الفدا ... يا شعاعَ الأملِ المبتسمِ

(١٣) ما عرفتَ البخلَ بالروحِ إذا ... طلبَتْهَا غُصَصُ المجدِ الظَّمي

(١٤) بُورِكَ الجرحُ الذي تحملُهُ ... شرفاً تحتَ ظلالِ العَلَمِ!

###

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

مُطْرق: ناكس النظر إلى الأسفل، **المنْصَرِم**: الماضي، **وَتَري**: الوتر: حبل يشد من طرفيه والمراد هنا المشاعر، **يتيم النغم**: النغم النادر الذي لا نظير له في جماله، **تخطّيت**: تجاوزت، **مغنى الشمم**: مكان الإباء والأنفة، **غُصّة**: ما يتعثّر في الحلق فيُسَبِّب الاختناق، **راعف**: نازف، **الآسي**: الطبيب، **حمى المهد**: موطن ميلاد المسيح، **أغضيت**: أرخيت الجفون، والمراد خضعت، **النخوة**: الفخر والاعتزاز، والمراد هنا: النجدة والحمية، **غصص المجد**: منغِّصاته، **الظمي**: العطشان.

إضـــاءة

تدور أبيات النصّ حول أربع فكر هي: الأمة بين ماض مشرق وحاضر كئيب (الأبيات من ١-٤) - عار على الأمة التغاضي عن احتلال أرضها (في الأبيات٥-٩)- صرخات استغاثة ولا معتصم لها (في البيتين ١٠، ١١) - المقاومة هي الحل (في الأبيات ١٢-١٤).

يقول أبو ريشة: أمتي العربية والإسلامية أخبريني هل لك في هذا العالم منزلةٌ ومكانة وحضور في مجال العلم والكلمة والريادة؟ لتنالي احترام الأمم؟ وتسهمي في بناء الحضارة الإنسانية. إنني أنظر إلى حياتك الحاضرة الممزقة، فأشعر بالخجل من تاريخك الماضي المجيد، إذ لا يصح لأمة كان لها مجد أن تصل إلى هذا المستوى.

أين حضارتك العظيمة التي كانت تظلل العالم بالعدل والخير والهدى، وجعلتني أطرب، فأبدع أروع الأنغام الشعرية الجميلة؟ وكم كانت تهزني نشوة ذلك الغناء بماضيك العظيم، فأشعر بالزهو، وأتخيّل أنني أتنقّل بين مباهج العزة والكرامة والسؤدَد، ومغاني الإباء والشمم والرفعة، إلا أن هذا الحلم لا يطول!

أمتي.. لقد تجرّعت من حالتك الرديئة غصصاً مؤلمة كثيرة أصابتني بالشَّرَق، ومنعتني عن التحدّث إليك، واستنهاض همم أبنائك! لقد أصبت بجرح عميق في كبريائي، دماؤه نازفة لم تنقطع ! استعصى على الأطباء وما زال! إذ كيف تقوم دولة إسرائيل الصهيونية على ثرى فلسطين الحبيبة، وعلى المقدسات الإسلامية والمسيحية؟ إنه لخطب جَلَل، ووصمة عار الأبد أن تُسلب أرض ومقدسات من أيدي أمة كثيرة العدد!! فبالله عليك كيف قبلت الذلّ؟ وغضضت الطرف عن المحتلّ؟! ولم تترفعي عن مواطن العجز؟ ألم تكوني أمة النجدة والنخوة والرجولة؟ وموطن العزة والكرامة؟

أوَمَا كنت إذا تطاول عليك باغ أحرقته بقوة إيمانك، وهزمته بتضحية أبنائك؟ فما الذي أصابك؟ إذ ربما تسمعين استغاثة الفتيات الأسيرات واليتيمات، أو النساء المظلومات فلا تقع استغاثتهن من سمع زعمائك موقعها من سمع الخليفة العباسي المعتصم الذي استغاثت به امرأة في عمورية عندما قالت: (وامعتصماه) فاستجاب لها بجيشه الجرّار!

فيا أيها المجاهد المقاوم للاحتلال أنت أمل الأمة – بتوفيق الله– في تحرير الأرض والمقدسات، لأنك لم تبخل –في يوم من الأيام– بروحك من أجل الكرامة واستعادة مجد الأمة.

وبارك الله صبرك وثباتك، وتضحيتك بدمائك تحت راية الحرية والإيمان، فإن ذلك هو سبب النصر بإذن الله.

تحليل وتذوق

هذا النصّ ينتمي إلى المدرسة (الاتّباعية) الكلاسيكية؛ إذ انتهج فيه صاحبه الطريقة التقليدية في المحافظة على النمط الشعري القديم وزناً وقافية وتصريعاً، مع اختيار الألفاظ القوية، والأساليب البلاغية المؤثِّرة، والتجديد والتطوير في المعاني، وفي طريقة التناول شأن كوكبة من الشعراء في العصر الحديث.

والموضوع الذي تدور حوله أبيات النصّ هو الصراع بين المسلمين من جهة والكيان الصهيوني الإرهابي من جهة أخرى. والهدف الذي يريد الشاعر أن يحققه هو استنهاض همم أبناء الأمة المسلمة لتحرير أرضها المسلوبة، واستعادة مكانتها السامية.

وقد استخدم الشاعر – لتحقيق هذا الهدف النبيل – عدّة مؤثِّرات عامة أهمها:

- مخاطبة الأمة بقوله: (أمّتي) في أكثر من موقع، بإضافتها إليه، ليشعرها بانتمائه إليها، وإخلاصه لها، وغيرته على أحوالها؛ فيحدث منها الإصغاء والاستجابة.
- استخدام المقارنة بين ماضي الأمة المجيد المزدهر، وحاضرها البئيس؛ فيكون ذلك حافزاً لها، واستنهاضاً لعزائم أبنائها نحو القيام بواجباتها المطلوبة.
- تذكير الأمة بواقعها وموقعها بين أمم الأرض المتنافسة على زعامة العالم وقيادته من خلال جانبين مهمين هما: القوة العسكرية والقوة العلمية (منبر للسيف أو للقلم) إذ لا تقوم سيادة أية أمّة إلا بهما. وفيه مقارنة بين الأمة المسلمة والأمم الأخرى غير المسلمة، لعلّ أمة الشاعر تتلمّس طريقها إلى الصعود من خلال ذينك الجانبين.
- التوجيه بالمقاومة بوصفها حلاً لابدّ منه لطرد الغاصب، واسترجاع المسلوب.

وقد اعتمد الشاعر – في تفعيل هذه المؤثرات أو المحفزات – على مجموعة من

الأساليب الإنشائية والخبرية والبيانية لإيصالها إلى المشاعر متدفقة صاخبة. فمن الأساليب الإنشائية – وهي التي كادت أن تسيطر على جميع أبيات النصّ ربما لقدرتها على التأثير أكثر من غيرها حسب رؤية الشاعر– ما يأتي:

- النداء، الذي جاء لأغراض مختلفة مثل قوله: (أمتي) حيث أضاف الأمة إلى ياء المتكلم وجاء النداء بأداة محذوفة للإيحاء بقرب المنادى من نفس الشاعر، وقوله: (أيها الجندي) الذي جاء فيه النداء للإشادة والتحفيز، وكذلك قوله: (يا رمز الفداء) و(ياشعاع الأمل) لإثارة النخوة والشجاعة.
- الاستفهام، الذي جاء لأغراض مختلفة مثل قوله: (هل لك بين الأمم منبر) الغرض منه التحسر والحث على منافسة الأمم لأخذ مكانتها اللائقة بها. ومثل قوله: (أين دنياك) استفهام غرضه العتاب والتحسر، وفي قوله: (كم غصة دامية)؟ الغرض منه الحسرة والألم مع الإشارة إلى كثرة الغصص التي تجرعها، وقوله: (أي جرح في إبائي راعف) غرضه تضخيم فداحة هذا الجرح وعمقه، ليثير في الأمة النجدة بسرعة العلاج لهذا الجرح، وقوله: (ألإسرائيل تعلو راية)؟ جاء به لغرض الاستنكار والتوبيخ ليجعل المعنيين يراجعون أنفسهم، ويعملون على إزالة هذا المنكر! وفي قوله: (كيف أغضيت على الذل)؟ الغرض منه التوبيخ والتعجب أيضاً، وفي قوله: (أو ما كنت إذا البغي اعتدى)؟ الاستفهام فيه عتاب للأمة على تقصيرها في القيام بصدّ العدوان كما كانت في الماضي!
- الجملة الدعائية في البيت الأخير: (بورك الجرح الذي تحمله) إشادة بجهاد الجندي وثباته، وتحفيزاً لمن ينضم في صفه.
- أما الأساليب الخبرية فقد جاءت قليلة ولأغراض داعمة، مثل التأكيد على بطولة الجندي وتضحيته في البيت الثالث عشر، وفي قوله: (كم تخطيت) كم الخبرية توحي بكثرة الحالات التي انتشى فيها الشاعر بتذكر ماضي أمته، مما يغري الأمة بالعودة الصادقة إليها، وفي قوله: (رب وامعتصماه) تنديد وتشنيع بالحالة المشينة التي وصلت إليها قيادات الأمة، حتى أصبحوا بلا رأي ولا إرادة، فلا يحرك مشاعرهم أي مستغيث مهما كان ضعيفاً! وفيها إشارة إلى ما كان يتمتع به أسلافهم مثل (المعتصم) من عزة وحمية.
- ومن الأساليب البيانية نجد قوله: (أوحت إلى وتري) في البيت الثالث، حيث شبه مشاعره بالوتر الذي يُحدث أنغاماً عند لمسه أو عزفه بطريقة الاستعارة التصريحية،

ليبين مكانة شعره العالية، وفي البيت السادس (أي جرح) شبه احتلال إسرائيل المستمر بالجرح النازف الذي لم ينقطع، ولأنه صرح بالمشبه به (الجرح) فهي تصريحية تجسد بشاعة الاحتلال وآثاره السيئة. وفي قوله: (موجة من لهبٍ أو من دم) في البيت التاسع تشبيه الأمة الثائرة ضد المعتدي عليها بالموجة الهادرة ليوضح الشجاعة والاكتساح لمعاقل المعتدين، سواء أكانت تلك الموجة من نار أم من دم ! فالعدوّ هالك لامحالة؛ لأنه إما أن يحرق بنيران النار، أو يغرق في بحار التضحيات والدماء. وفي قوله: « منبر » كناية عن المكانة العظيمة.

- وبالتأمل في لغة النصّ (مفردات وتراكيب) يلاحظ فيها القوّة والثورة مع الاتّزان والوقار؛ فالقوة من خلال اختيار الألفاظ والتراكيب ومدلولاتها القوية والعميقة.
- انظر إلى كلمات البيت الأول –مثلاً– (أمّتي – هل لك – الأمم – منبر – السيف – القلم) فمدلولُ كلمة (أمّتي) واسع ممتدّ يشمل كل فرد من أبناء الأمة الإسلامية، فهو أعمق وأشمل من قوله مثلاً: إخوتي – أو شعبي – أو أبناء لغتي .. إلخ، والاستفهام (هل لك) أرفع صوتاً من (ألك)، وكلمة (الأمم) استقصاء لكل البشر المحيطين بأمة الشاعر، وفيه إغراء بالمنافسة والمزاحمة، و(المنبر) المرتفع ذو الكلمة المسموعة والجمهور المصغي، و(السيف) رمز الهيبة والقوة وحماية الذات، و(القلم) رمز التفوّق العلمي والتقدّم الحضاري، وكلها فيها عمق وقوّة، وتمرد واستقلالية. أما الاتزان والوقار فيظهران في ترتيب الأفكار ووضوحها، وفي طريقة تناولها؛ فالبيت يبدأ بنداء (أمتي) تمهيداً لطرح ما سيلقى بعده، والمنادى قريب من النفس، بل هو جزء منها أو هي جزء منه، وطريقة العرض فيها لطف وذكاء واستنهاض : (هل لك بين الأمم منبر..) بخلاف ما إذا أخبر عنها.. أو أمرها أو عنّفها، فلا يكون له هذا التأثير.
- وهذا الأسلوب الموضح في البيت الأول للنصّ متَّبَع في عموم أبيات النصّ، مما يدلّ على شخصية الشاعر الثائرة في اتزان، الطامحة في تَبصُّر، ويدلّ –كذلك– على ما وفّق فيه الشاعر من متطلّبات الموضوع باختيار لغة وأساليب ووسائل استطاعت أن تحمل على أجنحتها تلك المشاعر والقيم والمفاهيم إلى قلوب المعنيين بها.

أسئلة وتدريبات

١ – أين نشأ الشاعر عمر أبو ريشة؟ ولم سافر إلى ما نشستر؟
٢ – ماذا تعرف من صفاته وأعماله؟
٣ – القصيدة التي اختير منها النصّ قيلت بعد نكبة فلسطين عام ٤٨م، فما تلك النكبة؟
٤ – من أفكار النص « الأمة بين ماض مشرق وحاضر كئيب » أين تجد ذلك من الأبيات؟
٥ – « وامعتصماه » مقولة مروية، وهي أسلوب استغاثة . من المستغيث ؟ ومن المستغاث به ؟ ولم أوردها الشاعر؟
٦ – لِمَ قرن الشاعر في البيت الأول بين السيف والقلم؟
٧ – بم توحي الكلمات الآتية : (منبر – مُطرق – راعف) ؟
٨ – ما دلالة الاستفهام في قوله : (ألإسرائيل تعلو راية) وفي (كيف أغضيت على الذل)؟
٩ – ما السبيل إلى تحرير فلسطين في نظر الشاعر ؟ وما الأبيات الدالة على ذلك؟
١٠ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس مما يأتي :
– في قوله : (أمتي) أسلوب : (خبري – إنشائي – تعجبي) .
– الضمير في قوله : (أسماعهم) يعود على : (أبناء الأمة – زعماء الأمة – علماء الأمة) .
– الاستفهام في قوله : (أي جرح . .) يدلّ على : (الاستنكار – العتاب – الألم) .
– معنى كلمة (الشمم) : (الإباء – الرائحة – القمّة) .
– الخبر في قوله : (أين دنياك) : (جائز التقديم – واجب التقديم – ليس مقدما) .
– كلمة (أمتي) منادى : (واجب النصب – مبني على الضم – مبني على الكسر) .
– كتبت الألف في كلمة (نجوى) ياء لأنّ : (أصلها ياء – جاءت ثالثة – جاءت رابعة) .
١١ – ما الصورة الأدبية التي يمكن أن تستخرجها من البيت الثالث؟
١٢ – في البيت الأخير جملة دعائية، حدّدها، موضحاً هدف الشاعر من إيرادها .
١٣ – اشرح البيتين (١٢–١٣) شرحاً أدبياً، مبيناً الأساليب البلاغية فيهما وإيحاءاتها .
١٤ – زن الكلمات الآتية (المنصرم – المعتصم – المنتصر) مع تحديد حروف الزيادة .
١٥ – لم كتبت الهمزة بهذه الصورة في الكلمات (ملء – يلتئم – يتلاءم)؟

الإسـراء والمعـراج

مصـطفى صـادق الرافـعي

التعريف بالكاتب

ولد الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي بمدينة طنطا عام ١٨٨٠م، وتلقى علومه الأولى فيها حتى الصف السادس –تقريباً– ولم يتم دراسته بسبب عائق صحي ألمّ به، وهو الصمم، ولكنه عوض هذا النقص بالاعتماد على نفسه، فتابع تحصيله بالقراءة الدائبة للكتب، وساعده على ذلك مكتبة والده التي ضمّت كثيراً من الكتب العربية والإسلامية، وكان محباً للاعتكاف في بيته، عزوفاً عن الاختلاط بالناس، مع ميل فطري إلى الخلود للنفس والأهل، والأصحاب خاصة.

وعلى الرغم من ذلك كان به اعتداد بنفسه وبأدبه ربما لجأ به إلى الإشارة أو التصريح بذلك متى سنحت له فرصة، وربما دبّج تقريضاً لنفسه، ونحله بعض الأدباء.

وكثيراً ما مال على خصومه ومعارضيه في الاتجاه الأدبي بقلمه، وكم كانت له من المعارك الأدبية على صفحات الصحف والمجلات.

وكان الرافعي متمسكا بدينه، شديد الغيرة عليه، ميالاً إلى الفضائل، عزوفاً عن كل فساد أو خلق غير كريم، بل كان داعية إلى التمسك بأخلاق السلف، ونبذ العادات والتقاليد الوافدة من أوربا التي تغاير عادات المجتمع الإسلامي وتقاليده. كذلك كان يدعو إلى الحفاظ على اللغة العربية الفصحى، والأدب العربي القديم، ويعرض عن كل دعوة إلى مخالفة تلك اللغة، أو الإقلال من شأنها، أو الإخلال بأساليبها.

وقد هاجم الرافعي دعاة التجديد في الأدب العربي على الطريقة الأوربية أمثال العقاد، وطه حسين، وكانت له معهم معارك حامية، ضمَّنها كتابيه: «على السَّفُّود» و«تحت راية القرآن».

ويمكن حصر رسالة الرافعي الأدبية في ثلاثة عناصر هي:

١ – الدين؛ إذ أشاد بقيمه وفضائله وتشريعاته، ودافع عن القرآن والسنة، وعن رسالة الإسلام العقائدية والاجتماعية.

٢ – اللغة العربية، فقد دعا إلى الالتزام بأساليبها الأصيلة، وإثراء مادتها، والدفاع عنها وعن الأدب العربي القديم ضد موجات التغريب التي استعر أوارها في عصره.

٣ – تجاربه الذاتية، وتأملاته العاطفية والوجدانية.

يقول عن دوره في الدفاع عن الإسلام في كتابه وحي القلم: بأنه وُجِد للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه. وقد ألف كتاباً في إعجاز القرآن أثنى عليه كثير من المفكرين والكتّاب، حيث يرى بعضهم أن على كل مسلم أن يقتني نسخة من هذا الكتاب ويقرأه، بغية الاستعانة على فهم اللغة العربية، وإدراك الكثير من أسرار إعجاز القرآن، مما يوجد في هذا الكتاب.

ومما قاله الرافعي في الإنسان المؤمن إن فيه «صدق المبدأ، وصدق الكلمة، وصدق الأمل، وصدق النزعة، وهو الذي ينفجر في التاريخ كلما احتاجت الحياة الوطنية إلى إطلاق قنابلها للنصر».

ومما قاله في اللغة: «لاجرم وأن العرب كانوا أهل هذه اللغة المعجزة التي ناسبتهم بأوضاعها في معاني التركيب، كأنما كتب لها أن تكون دين الألسنة الفطري، لتصلح بعد ذلك أن تكون لسان دين الفطرة».

ويقول محذراً من هجران هذه اللغة، أو التهاون بشأنها: «وما ذَلَّت لغة شعب إلاّذلَّ، ولا انحطت إلا كان أمره في ذهاب وإدبار، وليس في العالم أمة عزيزة الجانب تقدم لغة غيرها على لغة نفسها».

يعتمد الأديب الكاتب مصطفى صادق الرافعي في كتابته على أسلوب خاص، ليس بالمرسل، ولا بالمسجوع المقيد بقيود السجع، أو التكلف الشكلي باللفظ، إنما هو أسلوب خاص متميز في اختيار اللفظ، والبناء، وبعد المجازات، واستخدام الاستعارات، وتشقيق المعاني. فجاءت عباراته قوية، سليمة المبنى، عميقة المعنى، ناصعة البيان، محررة الألفاظ.

من أشهر كتبه «وحي القلم» في ثلاثة مجلدات، و«تاريخ آداب العرب» في ثلاثة مجلدات كذلك، له كتب أدبية أخرى مثل: كتاب المساكين، وأوراق الورد، وحديث القمر، ورسائل الأحزان وغيرها. توفي عام ١٩٣٧م بمصر –رحمه الله.

النص

قصةُ الإسراءِ والمعراجِ هي من خصائصِ نبيِّنا محمدٍ –صلى الله عليه وسلم–، هذا النجمُ الإنسانيُّ العظيمُ، وهو النورُ المتجسِّدُ لهدايةِ العالمِ في حَيْرةِ ظلماتِه النفسيَّةِ؛ فإن سماءَالإنسانِ تُظلِمُ وتضيءُ من داخلِه بأغراضِه ومعانيه. واللهُ تعالى قد

خلق للعالمِ الأرضيِّ شمساً واحدةً تنيرُهُ وتحييه وتتقلّبُ عليه بليله ونهاره، بَيْدَ أنه ترك لكلِّ إنسانٍ أن يصنعَ لنفسه شمسَ قلبِه وغمامَها وسحائبَها وما تُسْفِرُ به وما تُظْلِمُ فيه.

ولهـذا سُـمِّيَ القـرآنُ نوراً لعـمل آدابه في النّفْس، ووُصِف المؤمنون بأنَّهم: ﴿ نُورُهُمْ يَسْعَىٰ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ ﴾[1]. وكان أثرُ الإيمانِ والتقوى – في تعبير القرآن الكريم – أن يجعلَ اللهُ للمؤمنين نوراً يمشون به.

وقد حار المفسِّرون في حكمة ذكر (الليل) في آية (الإسراء) من قوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١﴾ ﴾[2].

فإن السُّرى في لغة العرب لا تكون إلا ليلاً.

والحكمةُ هي الإشارةُ إلى أنَّ القصّةَ قصّةُ (النجم) الإنسانيِّ العظيم الذي تحوّلَ من إنسانيَّته إلى نوره السَّماويِّ في هذه المعجزة، ويتمِّم هذه العجيبةَ أن آياتِ المعراجِ لَمْ تجئْ إلاَّ في سورة (النجم).

وعلى هذا .. تكونُ الآيةُ برهانَ نفسها، وتكون في نَسَقِها قد جاءت معجزةً من المعجزات البيانية؛ فإذا قيلَ: إن نجماً دار في السماء، أو قطعَ ما تقطعه النجومُ من المسافات التي تُعْجِزُ الحسابَ، فهلْ في ذلك من عجيبٍ؟ وهل فيه شكٌّ أو نظرٌ أو تردُّدٌ؟ وهلْ هو إلا من بعضِ ما يُسَبِّحُ اللهُ بذكرِه؟ وهل يكون إلاَّ آيةً اتَّصلتْ بالآياتِ التي نراها اتِّصالَ الوجودِ بَعْضِه ببعضٍ؟

وفي أساسِ القصة جبريلُ والبُرَاقُ، وهما القوّةُ الملائكيةُ والقوةُ الطبيعيةُ، أو الروحُ الملائكيُّ والروحُ الطبيعيُّ، ولَمْ يوصف البُراقُ بأنه دابّةٌ إلا رمزاً، إذ لا يَتَأَتَّى للعربِ أن يفهموا ما يُرادُ منه، وعندنا أنه سُمِّي البُراقَ من البرق، وما البرقُ إلا الكهربائيَّةُ، وهذا هو المرادُ منه؛ فتلك قوةٌ كهربائيةٌ متى نبضتْ جمعتْ أولَ العالمِ بآخرِه؛ وهذه هي الحكمة من أن آية الإسراءِ لم تَذكُرْ أنه كان محمولاً على شيءٍ، إذ لم يكن محمولاً إلا على روحِ الأثيرِ.

(١) التحريم آية: ١، (٢) الإسراء، آية: ١.

وما دامت القوةُ الملائكيةُ والقوةُ الطبيعيةُ قد سُخِّرتَا له –صلى الله عليه وسلم– فلا معنى لأنْ يكونَ ذلك للروحِ دون الجسمِ، بل اجتماعُهُما معاً في القصة دليلٌ على أن سرَّ المعجزةِ إنما كان في تيسير ملاءمةِ جسمه الشريف لهاتين الحالتين؛ فيتحوّلُ في صورةٍ كونيةٍ ملائكيةٍ بينَ سرِّ المَلَكِ وسرِّ الطبيعةِ، وحينئذٍ لا تجري عليه أحكامُ الحواسِّ، ولا أحكامُ المادة.

والقصةُ– بعدَ ذلك – تُثبتُ أن هذا الوجودَ يَرِقُّ وينكشفُ ويستضيءُ كلَّما سما الإنسانُ بروحه، ويغلُظُ ويتكاثَفُ ويتحجَّبُ كلَّما نزلَ بها، وهي من ناحيةِ النبيِّ – صلى الله عليه وسلم– قصةٌ تصفُهُ بمظهرِهِ الكونيِّ في عظمتِه الخالدة، كما رأى ذاتَهُ الكاملَةَ في ملكوتِ الله، ومن ناحيةِ كلِّ مسلمٍ من أتباعِه هي كالدَّرسِ في أن يكونَ لقلبِ المؤمنِ معراجٌ سماويٌّ فوق هذه الدنيا، ليشهدَ ببصيرته أنوارَ الحقِّ، وجمالَ الخيرِ، وتجسُّدَ الأعمالِ الإنسانيةِ في صورِها الخالدة؛ فيكونُ بتدبُّرِ القصّةِ كأنما يصْعَدُ إلى السماءِ ويَنْزِلُ، فيستريحُ إلى الحقائقِ الأساسيةِ لهذه الحياة، فيدفعُ عن نفسِه بذلك تعقُّدَ الأخيلةِ الذي هو أساسُ البلاءِ على الروح.

ومتى استنار القلبُ كان حيًّا في صاحبِه، وكان حيًّا في الوجودِ كلِّه. ومتى سلمت الحياةُ من تعقيدِ الخيالِ الفاسدِ لم يكن بينَ الإنسانِ وبينَ اللهِ إلا حياةٌ هي الحَقُّ والخيرُ، ولم يكن بينه وبينَ الناسِ إلاَّ حياةٌ هي الرحمةُ والحُبُّ.

فكيف يَسْتوطئُ المسلمون العجزَ، وفي أوّلِ دينِهم تسخيرُ الطبيعة؟

وكيف يستمهدون الراحةَ، وفي صدرِ تاريخِهم عملُ المعجزةِ الكبرى؟

وكيف يركنون إلى الجهلِ، وأوَّلُ أمرِهم آخرُ غاياتِ العلْمِ؟

وكيف لا يحملون النورَ للعالم، ونبيُّهم هو الكائنُ النورانيُّ الأعظمُ؟

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

بَيْدَ: اسم مثل (غيرَ)وزناً ومعنى، ويلازم الإضافة إلى أنَّ ومعموليها، **تسفر**: تكشف، **آداب القرآن**: معانيه وأساليبه وتعاليمه، **المعراج**: المقصود به هنا صعود الرسول صلى الله عليه وسلم من القدس إلى السماء ليلة الإسراء، **برهان نفسها**: دليل

إعجازها مضمَّن فيها، **نبضت**: لمعت أو تحركت، **يتحجّب**: يتغطّى، ومعناها هنا يغلظ، **معراج القلب**: الذكر والتفكر والعبادة، **يستوطئُ العجزَ**: يتّخذ العجز سبيلاً، **يستمهدون الراحةَ**: يستسهلونها ويركنون إليها.

إضـــاءة

يتضمن النص فكرة عامة هي (الإسراء والمعراج قصة نجم إنساني عظيم) وتحتها أفكار فرعية هي: إشارة سورة «النجم» وآية (الإسراء) إلى معجزة عظيمة للرسول – صلى الله عليه وسلم – .

- دلالة كلمة (البراق) على الكهرباء معجزة نبوية، ودعوة إلى تسخير الطبيعة حسب رأي الكاتب.
- كلما عرج قلب المؤمن على أجنحة الذكر والعبادة انكشفت له أسرار في هذا الكون.
- الأمة التي بدأ تاريخها بالعلم والنور الإلهيين لا يصح أن تضعف.
- في الإسراء بالرسول –صلى الله عليه وسلم– من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ربط وثيق بين المسجدين وتحميل مسؤوليتهما كل مسلم.

يقول الرافعي: إن قصة الإسراء والمعراج خاصّية من خصائص نبينا محمد ﷺ ذلك النجم الإنساني الذي اختاره الله لهداية البشر، وإنارة نفوسهم، فكما أن الله قد خلق للعالم الأرضي شمساً تنيره، ترك لكل إنسان أن يصنع نور قلبه المستمد من نور الرسالة المحمدية؛ ولذلك فالقرآن نور للقلوب، والمؤمنون يعيشون بالنور ويبعثون به.

وقد جاءت كلمة «ليلاً» في آية الإسراء للإشارة إلى تحول الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء من إنسانيته إلى نوره السماوي، ويؤيد ذلك أن آيات المعراج وردت في سورة «النجم» مما يدل على الإعجاز البياني في آية الإسراء، ومنع الشك والتردد حول السرعة الهائلة التي قطعها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد تحوله إلى الصفة النورانية! إذ لا يستغرب الإنسان إذا سمع خبراً عن سرعة نجم في دورانه مهما بلغت.

وفي القصة جبريل والبراق كقوتين: ملائكية وطبيعية، وما وصف البراق بأنه دابة إلا لإفهام المخاطبين –كما يراه الرافعي– وإلا فالبراق من البرق وهو الكهربائية، والقوة الكهربائية شديدة السرعة؛ بحيث إذا لمعت أو توجّهت قطعت مسافات كبيرة في سرعة فائقة، وتسخير القوتين: الملائكية والطبيعية مجتمعتين لاءمتا جسمه الشريف ﷺ مع حالتيهما، فلم يخضع لأحكام الحواس ولا لأحكام المادة، وذلك سر المعجزة!

ومنه يتضح أن الإسراء والمعراج كان بالروح والجسد؛ إذ لا معنى لأن يكون ذلك للروح دون الجسد. والقصة تثبت أن هذا الكون يشفّ وينكشف للأرواح بقدر سموها، وأنها بقدر ما أظهرت الرسول صلى الله عليه وسلم بمظهره الكوني الخالد، فهي درس يأخذ منه كل مسلم أنّ عليه أن يكون لقلبه نور إيماني يصعد على جناحيه ليحلّق في عالم جميل، تتجسد فيه الحقائق، وتتجرد القيم في صورها الجميلة الخالدة، وكأنه بذلك يصعد إلى السماء وينزل، ولكن ليس كصعود الرسول صلى الله عليه وسلم وإنما يرتقي بالمسلم معنوياً، فيربط في حياته بين السماء والأرض، وبين الجسد والروح، ليخفف عن نفسه تعقيد الخيال على الروح، وإذا استنار القلب بطاعة الله وذكره تمتع بالحياة في نفسه، وتفاعل مع الأحياء في الوجود كله، وسلم من تعقيد الخيال، فأصبحت العلاقة بينه وبين الله تقوم على الحق والخير، وبينه وبين الناس تقوم على الحب والرحمة؛ فكيف مع هذه العظمة وهذا السمو في تسخير الطبيعة للنبي الأعظم محمد ﷺ يسلك أتباعه طريق الضعف والعجز؟ وكيف يحبون الراحة والدعة وفي أول تاريخهم حدثت المعجزات؟ وكيف يعيشون مع الجهل وفي أول دينهم آخر ما وصل إليه العلم من اكتشاف الكهرباء وتسخيرها في خدمة الإنسان فكان بواسطتها أن أصبح العالم كالقرية الواحدة؟ وكيف لا يتشرفون بحمل الدعوة إلى هذا الدين الذي ينير للبشر ظلمات الحياة، ونبيهم هو الكائن النوراني الأعظم؟ فهي رسالة عالمية يجب أن يقوموا بواجبها.

تحليل وتذوّق

هذا النص يمثل أسلوب الرافعي المتميز في اختيار الألفاظ وطريقة البناء وتناول الفكرة، وهو يمثل كذلك مدرسة المحافظين على اللغة وأساليبها وفق منهجها الأصيل.

وقصة الإسراء والمعراج من الموضوعات التي تحدّث – ويتحدّث – عنها كثير من الكتّاب والوعّاظ والمبدعين، إلا أن الرافعي تحدّث عن جوانب منها في هذا النص بأسلوبه الخاص، متأمّلاً تلك الجوانب في هذه القصة، مشيراً إلى المعجزات والمؤيدات التي صاحبت هذه الحادثة، ليتوصل من خلالها إلى تأكيد عظمة صاحب المعجزات محمد صلى الله عليه وسلم ومن ثم عظمة هذا الدين الخالد، وما يترتب على أتباعه من واجبات! كحلقات مترابطة تُقرأ من خلف السطور.

وقد اعتمد الرافعي في هذا النص على الأدلة العقلية الاستنتاجية لإثبات ما يراه،

من ذلك: الاستنتاج الدلالي من مجموعة من النصوص على نورانية الرسول صلى الله عليه وسلم ونجميته، والاستنتاج العقلي على تحول طبيعة الرسول صلى الله عليه وسلم الإنسانية بسبب تسخير الله له قوتين: ملائكية وطبيعية كهربائية، ومثل الاستنتاج اللغوي الدلالي للكهربائية من كلمة «براق» المادة التي أصبحت اليوم تربط بين أجزاء العالم بواسطة الفضائيات وأجهزة الاتصالات والإنترنت بسرعة تفوق الخيال، وذلك ما يزيد المؤمن إيماناً وثقة بدينه؛ لما في هذا الاستنتاج من إعجاز علمي لم يُكتشف إلا حديثاً، مما يعدّ من مؤيدات هذا الدين العظيم، وهذا النبي الكريم ﷺ.

وقد استخدم في هذا النص أساليب بيانية كثيرة يشعر القارئ بأنها ساعدت كثيراً على توهج المعاني وتجسيدها دون تكلّف أو تصنّع، من ذلك: الصور في قوله: «النجم الإنساني – وهو النور المتجسِّد – ظلماته النفسية – وسماء الإنسان – شمس قلبه – لقلب المؤمن معراج»، مما كان لها أبلغ الأثر في إبراز المعاني، وتفعيلها! ومنها بعض الكنايات مثل قوله: «جمعت أول العالم بآخره» كناية عن السرعة الفائقة، وقوله: «معراج سماوي» كناية عن السمو الروحي نتيجة الذكر والطاعة، وفي قوله: «كان حياً في الوجود كله» كناية عن تفاعله مع الأحياء بناء على ما تشاهده بصيرته – وفي قوله: «يستوطئ المسلمون العجز ويستمهدون الراحة» كناية عن الدعة والكسل والضعف الذي أصاب المسلمين! وغيرها، وتلك الصور تجسد المعاني، وتحرك الجوامد، وتوحي بالمعاني إيحاء، وذلك محبوب لدى النفس. ومن المحسنات البديعية في النص الطباق في قوله: «تظلم – تضيء» و«بليله – نهاره» والمقابلة في قوله: «يرقّ وينكشف ويستضيء كلما سما بروحه – ويغلظ ويتكاثف ويتحجّب كلما نزل بها» وهذه المحسنات أدت دورها في تعميق المعنى، لأن استقصاء الشيء وما يقابله يشعر النفوس بالإحاطة ورصد المتضادات أو المتقابلات، فيحدث من خلال ذلك وضوح المعنى، ومن ثم التأثر والاستجابة، ومن ذلك ما ورد آخر النص في الجمل الاستفهامية الأربع الأخيرة: (كيف يستوطئ المسلمون العجز) لما فيها من ربط الأمور من أطرافها، وإثارة المشاعر من خلال المقارنة بين الحالات المتضادة أو المتقابلة، ليبعث في النفوس التشوق إلى المراجعة والتسديد والسير نحو الأفضل.

وقد اعتمد النص في مجمله على الأسلوب الخبري الرصين المبرهن بالأدلة اللازمة على صدق المضامين – كما يراها الكاتب – دون الحاجة إلى الأساليب الإنشائية – إلا فيما ندر– لأن الموضوع ذو طبيعة خاصة متعلقة بالسرد والتفسير وإثبات الحقائق؛

وسرد الحوادث أو تفسيرها أو الاستنتاجات منها لا يتلاءم معها إلا الأساليب الخبرية، ما عدا القليل الذي يأتي مؤيِّداً وداعماً.

ومن الأساليب الإنشائية القليلة التي وردت في هذا النص لأغراض متعددة:

– الاستفهام في قوله: (فهل في ذلك من عجيب؟ وهل فيه شك أو نظرٌ أو تَردُّد؟) والغرض من الاستفهام في الجملتين النفي، أي ليس في ذلك عجيب، وليس فيه شكٌّ. وفي قوله: (وهل هو إلا من بعض ما يسبح الله بذكره) غرضه التقرير، وكذلك الذي بعده. وفي قوله: (كيف يستوطئ المسلمون العجز . .)؟ الغرض من الاستفهام الإنكار، أي إن الكاتب ينكر عليهم هذا السلوك، ويستغربه منهم، ومثله الاستفهامات الثلاثة التي بعده، مع الإشارة إلى السلوك المرغوب الذي يجب أن يكون ممن عناهم الكاتب عقب الاستفهامات الأربعة كلها، وذلك لقطع العذر أمامهم! وفي هذا الأسلوب ما فيه من جعل النفوس تقف أمام الحقائق، وتستيقن الحجج دون أن يكون لها مجال في التهرب أو المغالطة.

ومن الألفاظ والأساليب التي تميز بها الكاتب ما يمكن أن يسمى بناءً أسلوبيًّا مثل أن يبني جملة بطريقة خاصة بسبب دلالة يقصدها كقوله: (تتقلب عليه – تسفر به – تظلم فيه) فتقلُّب شيء على شيء آخر يقتضي أن يكون ملاصقاً له، والشمس التي يقصدها الرافعي بالتقلّب ليست ملاصقة للعالم، ولكنه يقصد بالتقلّب الدوران أو التطواف، والفعل (تسفر) يأتي بلا متعلق، فتقول: (يسفر الصبح) و(تسفر المرأة) بدون متعلّق، والرافعي عندما قال: (تسفر به) ليشير إلى أن النفس إنما تسفر وتضيء بالعمل الذي يقوم به الإنسان، فهي لا تسمو دون عبادة، فاستخدم هذا البناء بطريقة خاصة لدلالة يريدها، وقوله: (تظلم فيه) المعلوم لدينا أن الإظلام يكون لمكان يطفأ عنه النور، فيقال: أظلم المكان، أو أظلم الليل، إلا أن الرافعي استخدمها هنا، ليشير بهذا الأسلوب إلى أن إظلام النفس وانطفاءها إنما هو بسبب إحاطة الأعمال السيئة بها من كل جانب، وكأنها ظرف محيط بالنفس، أو غطاء كثيف يسد منافذها من كل اتجاه، فكان انطفاء النفس فيه أصدق تعبير عن هذا المدلول. وفي تعبيرات الرافعي كثير من هذا النوع، ومثل قوله: «تكاثف – تحجّب» للدلالة على المفاعلة والمطاوعة ليوحي بذلك إلى أن هناك تأثراً وتأثيراً بين الإنسان ونفسه من جهة، وبين الكون وموجوداته من جهة أخرى، فاستخدم الكلمتين لمعان بلاغية بطريقة استعارية منتقاة مما يدل على مهارة الكاتب في تفعيل مفردات اللغة.

أسئلة وتدريبات

١ – ما الذي منع الرافعي عن مواصلة دراسته النظامية؟ وكيف تعلّم؟

٢ – اذكر بعض مواقفه في معاركه الأدبية تجاه الدين واللغة.

٣ – قصة الإسراء والمعراج توضح العلاقة القوية بين الكعبة والمسجد الأقصى. أين تجد ذلك في النص؟

٤ – بم استدل الكاتب على معجزة الرسول –صلى الله عليه وسلم– ليلة أسري به؟

٥ – سخرت للرسول –صلى الله عليه وسلم– قوتان عظيمتان ليلة الإسراء والمعراج، فما هما؟

٦ – لكل مسلم درس في الإسراء والمعراج. ما مضمون ذلك الدرس وفق ما جاء في النص؟

٧ – ما غرض الاستفهامين في قوله: (فهل في ذلك من عجيب) وقوله: (كيف يستوطئ المسلمون العجز)؟

٨ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس فيما يأتي:

– صلَّى رسول الله بالأنبياء – عليه وعليهم الصلاة والسلام – إماماً ليلة الإسراء في: (مكة – المدينة – القدس)

– معنى قوله: (آداب القرآن) في النص: (كتبه الأدبية – أساليبه ومعانيه – أمثاله وقصصه).

– وردت آيات المعراج في سورة : (النجم – الإسراء – الشمس).

– الغرض من الاستفهام في قوله: (كيف لا يحملون النور للعالم): (النفي – السخرية – الإنكار).

– الفعل (تحجَّب) يأتي المصدر منه على وزن: (تفعيل – تفعّل – تفاعل).

٩ – كيف استدل الرافعي من كلمة « البراق » على السرعة الكبيرة التي صاحبت الإسراء والمعراج؟

١٠– ما الهدف الذي يريد الكاتب تحقيقه من خلال هذا النصّ؟

١١– قال الرافعي (وما ذلَّت لغة شعب إلا ذلّ)، بم توحي هذه العبارة؟ وكيف تذل اللغة؟

١٢– لم كتبت الهمزة على هذه الصورة في الكلمات: (يضيء – لم تجئ – ملاءمة – ملائكية)؟

الرُّجُولة

أحـــمـــد أمين

التعريف بالكاتب

باحث مؤرخ، ومفكر مصلح، وأديب ناقد، ولد في القاهرة عام ١٨٨٦م.

كان أحمد أمين غزير الإنتاج، ينتمي إلى ذلك الجيل الذي عرف بجيل الرواد أو العمالقة، ويقصد بهم أولئك المفكرون والعلماء والأدباء والشعراء والفنانون الذين شهد النصف الأول من القرن العشرين قمة نشاطهم وأروع إبداعاتهم.

اشتغل أحمد أمين بالتدريس في مختلف مستوياته، وعمل بالقضاء وفي إدارة الشؤون الثقافية، وكتب البحوث العلمية ونشر الكتب القديمة، وألف للمدارس وترك ثروة هائلة من المقالات حول القضايا العامة، وترجم لعدد من زعماء الإصلاح، وخلف ترجمة ذاتية، وأرخ للأدب والفلسفة، وكتب في النقد الأدبي.

اشترك في الحركة الوطنية التي تفجرت في مصر سنة ١٩١٩م فأحيل بسبب ذلك إلى المعاش، ثم أعيد ليعمل في القضاء.

ولحبه التدريس عاد ليعمل مدرساً في كلية الآداب، وكان ذلك تمهيداً لأعظم مشروع علمي في حياته، فقد شجعه طه حسين على أن يدرس الحياة الإسلامية من الناحية العقلية، وبعد عامين من العمل الدائب ظهر (فجر الإسلام)، فلقي من الاهتمام ما شجع مؤلفه على المضي في إخراج هذه السلسلة، فأخرج بعد ذلك (ضحى الإسلام) في ثلاثة أجزاء، ثم (ظُهر الإسلام) في أربعة أجزاء، ثم (يوم الإسلام).

ومن مؤلفاته كتاب (في النقد الأدبي) وكتاب (حياتي) الذي ضمنه ترجمته الذاتية، وكتب في الوصايا كتابه المسمى (إلى ولدي)، و(فيض الخاطر) الذي جاء في عشرة أجزاء، جمعت فيه مقالاته التي اشتهر بكتابتها ومثلت أغزر إنتاجه الأدبي.

عانى في أواخر أيامه من ضعف البصر وداء السكر فالشلل النصفي، وقد لازمته طبيعته الدائبة المثابرة المكبة على العمل إلى أن توفي –رحمه الله– سنة ١٩٥٤م عن ثمانية وستين عاماً والنصّ الآتي من مقالة له في (فيض الخاطر).

النـــص

أريد بالرجولة صفة جامعة لكل صفات الشرف، من اعتداد بالنفس واحترام لها، وشعور عميق بأداء الواجب، مهما كلفه من نَصَب، وحماية لما في ذمته من أسرة وأمة ودين، وبذل الجهد في ترقيتها، والدفاع عنها؛ واعتزاز بها، وإباء الضيم لنفسه ولها.

وهي صفة يمكن تحقيقها مهما اختلفت وظيفة الإنسان في الحياة؛ فالوزير الرجل من عدّ كرسيه تكليفاً لا تشريفاً، ورآه وسيلة للخدمة لا وسيلة للجاه. أول ما يفكر فيه قومه، وآخر ما يفكر فيه نفسه، يظل في كرسيه ما ظل محافظاً على حقوق أمته، وأسهل شيء طلاقه يوم يشعر بتقصير في واجبه، يجيد فهم مركزه من أمته ومركز أمته من العالم فيضع الأمور مواضعها ويرفض في إباء أن يكون يوماً ما للأجنبي عليها، فإذا أُريدَ على ذلك قال: (لا) بملء فيه، فكانت (لا) منه خيراً من ألف(نعم)، وكانت(لا) منه وساماً تدل على رجولته، وكانت (لا) منه خير درس للناشئين يتعلمون منه الرجولة- يقتل المسائل بحثاً ودرساً، ويعرف فيها موضع الصواب والخطأ، ومقدار النفع والضرر، ثم يقدم في حزم على عمل ما رأى واعتقد، لا يعبأ بتصفيق المصفقين ولا بذم القادحين. إنما يعبأ بشيء واحد هو صوت ضميره، ونداء شعوره.

والعالم الرجل من أدى رسالته لقومه من طريق علمه، يحتقر العَناء يناله في سبيل حقيقة يكشفها أو نظرية يبتكرها، ثم هو أمين على الحق لا يفرح بالجديد لجدته، ولا يكره القديم لقدمه، له صبر على الشك، وإغرام بالتفكير، وبطء في الجزم، وصبر على الشدائد وازدراء بالإعلان عن النفس، وتقديس للحقيقة، صادفت هوى الناس، أو أثارت سَخَطَهُم، جلبت مالا أو أوقعت في فقر، يفضل قول الحق وإن أهين على قول الباطل وإن كرم.

والصانع الرجل من بذل جهده في صناعته، فلم يشأ إلا أن يصل بصناعته إلى أرقى ما وصلت إليه في العالم، عشقها وهام بها حتى بلغ ذروتها، يشعر بأنه وطني في صناعته كوطنية السياسي في سياسته، وأن أمته تخدم من طريق الصناعة كما تخدم من طريق السياسة، وأن الصناعة لا تقل في بناء المجد القومي عن غيرها من شؤون الدولة؛ فهو لهذا يحسن فَنَّه، وهو لهذا يحسن سلوكه، وهو لهذا يرفض ربحاً كثيراً مع الخداع، ويقنع بربح معتدل مع الصدق، وهو لهذا كله كان رجلاً.

من لنا ببرنامج دقيق للرجولة كالبرنامج الذي يوضع للتعليم، يبدأ يرعى الطفل في بيته، فيعلمه كيف يحافظ على الكلمة تصدر منه كما يحافظ على الصك يوقع عليه،

ويعلمه كيف يكون رجلاً في ألعابه، فيعدل بين أقرانه في اللعب كما يحب أن يعدلوه معه، ويلاعبهم بروح الرجولة من حب ومساواة ومرح في صدق وإخلاص.

ويسير مع التلميذ في مدرسته، فيعلمه كيف يحترم نفسه، وكيف لا يفعل الخطأ وإن غفلت عنه أعين الرقباء، ولا يغش في الامتحان ولو تركه المعلم وحده مع كتبه، وكيف يعطف على الضعفاء ويبذل لهم ما استطاع من معونة.

ويتمشى مع الطالب في جامعته فيعوده الاعتزاز بنفسه، والاعتزاز بجامعته، والاعتزاز بأمته، ويبعثه على أن يفكر في غرض شريف له في الحياة يسعى لتحقيقه- حتى إذا أتم دراسته كان قاضياً رجلاً، أو معلماً رجلا، أو سياسياً رجلاً، وعلى الجملة إنساناً رجلا..

من يبادلني فيأخذ كل برامج التعليم، وكل ميزانية الدولة، ويسلمني برنامجاً للرجولة وميزانية لتنفيذه ليس غير؟

ولي كَبِدٌ مَقْروحَةٌ من يَبيعُني بها كبداً ليست بذاتِ قُروحِ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

نصَب: التعب، **الضيم**: الظلم، **لايعبأ**: لايبالي، **العناء**: التعب والجهد، **ازدراء**: احتقار، **صادفت هوى الناس**: أعجبتهم، **ذروتها**: قمتها، **أقرانه**: من هم في سنه.

إضـــاءة

يبدأ النص بتعريف للرجولة فيصورها بأنها صفة تجمع كل الفضائل، ولكي لا يكون الحديث نظرياً مجرداً، يضرب الكاتب أمثلة مختلفة لأناس في الحياة وكيف يمكن أن تتحلى فيهم قيمة الرجولة، فكل إنسان مهما كان موقعه ودوره في الحياة يستطيع أن يكون رجلاً، فالوزير يكون رجلاً بوطنيته وتفانيه في خدمة الأمة ورفضه أن يكون عوناً للأجنبي، والعالم به بدأ في سبيل العلم وتواضعه وعدم اللهث وراء الجاه والمال وشجاعته في قول الحق، والصانع بتجويد صناعته ومنافسة الأمم والصدق وعدم الخداع.

يطالب بعد ذلك أو يتمنى أن يكون هنالك برنامج لصناعة الرجال وتنمية الرجولة، يبدأ من الطفل في بيته إلى أن يتخرج من الجامعة، فيكون رجلاً في وظيفته وعمله أو موقعه، مهما صرفت من أموال في برنامج كهذا.

تحليل وتـــذوق

هذا النص من نوع المقال الاجتماعي الذي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية، وهو يمثل مرحلة متقدمة من مراحل تطور النثر، حيث الاتجاه إلى معالجة مشاكل الحياة من ناحية الموضوع، والعناية بالنسيج اللغوي، والتعمق بالفكرة، والتحرر من قيود الصنعة.

يتناول النص فكرة رئيسة يضرب لها الأمثلة في شيء من الإطناب غير الممل بل يخدم الموضوع، فلا يترك فكرته غامضة. ويحرص على توضيح الفكرة وتأكيدها عن طريق تكرارالتعبير، أو أن يلبسها أثواباً لغوية جديدة، كقوله: «من عد كرسيه تكليفاً لا تشريفاً، ورآه للخدمة لا وسيلة للجاه، أول ما يفكر فيه قومه وآخر ما يفكر فيه نفسه..».

كل ذلك تناوله في تسلسل في الأفكار، وبأسلوب جذَّاب، حتى لا يدع فرصة للقارئ أن يترك النص قبل أن يتمه.

وألفاظ الكاتب واضحة الدلالة، وجمله قصيرة، فيها نوع من الإيقاع يزيد من تأثير الفكرة، كقوله: «له صبر على الشك، وغرام بالتفكير، وبطء في الجزم..».

ويميل إلى تكرار بعض الألفاظ والتعابير للتأكيد وترسيخ الفكرة، كتكرار كلمة (رجلاً) أو (كانت (لا) منه) أو (وهو لهذا)..

ومن أساليب الإنشاء استخدام الاستفهام للتمني في قوله: (من لنا ببرنامج دقيق للرجولة) وقوله: (ومن يبادلني فيأخذ كل برامج التعليم) .. بينما سيطر الأسلوب الخبري على بقية النص لأن الكاتب أراد التقرير وإبراز الفكرة.

ومن أظهر ضروب الصنعة في النص الطباق الذي يرد من غير ما تكلف، يسوقه بوصفه جزءاً أصيلاً من الفكرة، من ذلك: «أول وآخر، الصواب والخطأ، النفع والضرر»، والمقابلة في قوله عن العالم الرجل: «لا يفرح بالجديد لجدته، ولا يكره القديم لقدمه»، وقوله: «يفضل قول الحق وإن أهين، على قول الباطل وإن أكرم» وعن الصانع الرجل ما يشبه ذلك: «يرفض ربحاً كثيراً مع الخداع، ويقنع بربح معتدل مع الصدق..».

وقد يأتي السجع (عفو الخاطر) كما في قوله: «صوت ضميره ونداء شعوره، تشيع بين أفراد الأمة الرجولة وتكثر فيهم البطولة..».

وبعض الصور القليلة، كالكناية في قوله: «لا يعبأ بتصفيق المصفقين»، أو الاستعارة في قوله: «في الرجولة متسع للجميع».

وبشكل عام الصور قليلة وعادية مستهلكة، فالكاتب لا هدف له إلا توضيح فكرته، ويريد إيصالها للعامة والخاصة على السواء...

ويتسم النص بالدقة والوضوح، وقوة الإقناع، والواقعية.

ونحن في غنى عن القول إن الكاتب لا يتحدث عن الرجولة بمعنى الذكورة، إنما عن الرجولة بوصفها قيمة معنوية، ومن ثمّ ينطبق كلامه على الرجال والنساء.

أسئلة وتدريبات

١- ما المجالات التي اهتم بها الكاتب؟

٢- ما أهم الأفكار الجزئية التي اشتمل عليها النص؟

٣- اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس:

- النص ينتمي إلى المقالة: (الصحفية، الذاتية، الاجتماعية).
- الأسلوب في النص: (علمي متأدب، علمي، أدبي).
- أبرز المحسنات التي في النص: (الجناس، الطباق، السجع).

٤- اكتب بأسلوبك تعريفاً للرجولة.

٥- ما البرنامج الذي يطالب به الكاتب؟ وما رأيك فيه؟

٦- استخرج من النص ثلاثة محسنات بديعية، وسمها.

المدرسة الرومانسية

الرومانسية (الرومانتيكية) مشتقة من كلمة «رومانيوس» التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة. وهي حركة أدبية وفنية عرفتها أوروبا في مطلع القرن التاسع عشر، وغلبت على الشعر العربي وزاد نطاقها اتساعاً في الحقبة الواقعة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

نشأتها في الأدب العربي

مع استمرار جيل الكلاسيكية الجديدة في بعث الشعر وإحيائه وتطويره، في وقت اشتدت فيه معاول الهدم من قبل الاستعمار، الذي حاول بغزوه الفكري طمس الشخصية العربية والإسلامية، ظهر جيل جديد نظر إلى الشعر العربي نظرة تختلف عن نظرة مدرسة الإحياء، ورأى ضرورة ملحَّة لتطويره. وقد جاء ظهور ذلك التيار نتيجة لما يأتي:

١- اتصال العرب بالثقافة الغربية عن طريق البعثات والترجمة للأدب الرومانسي الغربي.
٢- رفض النهج التقليدي السائد في مدرسة الإحياء الكلاسيكية.
٣- الرغبة في التعبير عن الذاتية والوجدانية والشخصية الفنية المستقلّة.
٤- الهروب من الواقع العربي الأليم في ظل مفاسد النظم الاستعمارية إلى عالم الأحلام والخيال.
٥- كان للحرب العالمية الأولى أثرها في تفجير أحزان شعراء الرومانسية العربية.

خصائصها الفنيّة

١- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية صادقة منتزعة من الوجدان يطغى عليها الشعور بالحزن والألم والحنين والحرمان.
٢- الوحدة العضوية المتمثّلة في وحدة الموضوع، وترابط الأفكار ووحدة الجو النفسي.
٣- الاهتمام بالخيال والتصوير الكلي والجزئي.
٤- الامتزاج بالطبيعة ومناجاتها وتصويرها.

٥ – سهولة الألفاظ وعذوبتها وحيويتها.
٦ – الدعوة إلى تجديد الأوزان وتنويع القوافي.
٧ – التجديد في الموضوعات الشعرية.

روّادها وجماعاتها في الأدب العربي

١- خليل مطران:

يُعدّ مطران رائداً للرومانسية في الوطن العربي، متأثراً بالرومانسية الفرنسية عند (موسيه) و(هيجو) و(لامارتين).

وقد ظهر مذهبه الشعري في مقدّمة الجزء الأول من ديوانه، الذي نشره عام ١٩٠٨م، بما تضمنه من آراء تجديدية أرست الدعائم لهذا الاتجاه، ومثّلت الخصائص العامة للمدرسة الرومانسية.

وكان قد تنكّر له المقلّدون المتشددون، ووجّهوا له النقد اللاذع، إذ رأوا أنه قد شقّ عصا الطاعة على البحتري وأبي تمام والمتنبي، ومن سار في ركابهم من الشعراء؛ فدافع مطران عن منهجه في تلك المقدّمة أيضاً، لكنه لم يواجه الإحيائيين مواجهة جماعة الديوان لهم من بعده.

ولأن مطران يُعدّ مرحلة انتقالية بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية؛ فقد ظلّ مرتبطاً ببعض خصائص شعرهم، كالمحافظة على الوزن والقافية، وطرْق بعض الموضوعات التقليدية كالمديح والرثاء والتهاني.

٢-جماعة الديوان:

روّادها عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني وقد جمعوا بين التراث العربي، والأدب الإنجليزي وبدؤوا – بعد مطران – عام ١٩٠٩م، ينشرون آراءهم ويدعون إلى مذهبهم من خلال مقالات في الصحف والمجلات، وفي مقدمات دواوينهم وفي مناقشاتهم، ومساجلاتهم الأدبية.

وقد هاجم الشعراء الثلاثة روّاد الكلاسيكية الجديدة من الإحيائيين وعلى رأسهم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومصطفى صادق الرافعي. وكان أكثر كتب هذه

الجماعة شهرة وقسوة كتاب «الديوان» في الأدب والنقد، الذي أصدره العقاد والمازني، معلنين أن هدفهم من هذا الكتاب تحطيم الأصنام الباقية في الأدب. ويبدو أن تسمية هذه الجماعة جاءت نسبة إلى ذلك الكتاب.

وقد تفرّدت جماعة الديوان بالنزعة الفكرية الذهنية والتأملات الفلسفية، واهتمت بوضع عنوان للقصيدة وللديوان يدل على محتواه مثل: ديوان « عابر سبيل» و « أعاصير مغرب» للعقاد، وديوان شكري « أزهار الخريف» خلافاً لما كان من قبلهم مثل « ديوان البارودي» و« ديوان حافظ» و« الشوقيات».

٣-جماعة أبولُّو:

أبولّو: اسم مأخوذ من « أبولّون» إله النور والفنون والجمال عند اليونان، وهي إحدى الجماعات الرومانسية التي مهّد لها شعر الرّواد الأوائل ونقدهم وهم مطران وجماعة الديوان. فقد تأثر شعراء أبو لّو بمذهب خليل مطران الرومانسي، ورأوا فيه نموذجاً للتجديد، وعدّوه الأب الروحي للرومانسيين. فضلاً عن تأثُّرهم بالديوانيين وما قدموه من مترجمات وكتب نقدية. وكذا قراءاتهم للرومانسية الأوروبية والإنجليزية خاصة، وأدب المهجَر ولاسيّما شعر جبران خليل جبران، وبذلك فقد احتضنت هذه الجماعة الشعر الوجداني ورحّبت بالأدب الغربي، وضمّت إليها كل حركة تجديدية، ولذا نجد في مجلتها «مجلة أبو لّو» الشعر الأوروبي المترجم، والأسطورة اليونانية المنظومة.

ويُعد أحمد زكي أبو شادي رائداً لهذه الجماعة، ومعه من مصر إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وصالح جودت، وغيرهم، ومن السودان التيجاني يوسف بشير ومن تونس أبو القاسم الشابي، ومن اليمن لطفي جعفر أمان، وعلي محمد لقمان وأحمد الشامي، وكثيرون غيرهم من شعراء العالم العربي ، حتى قيل: إن جميع شعراء الوطن العربي انضموا إلى جماعة «أبو لّو» عند قيامها.

وقد أضافت هذه الجماعة إلى خصائص المدرسة ما يأتي:

١- الشعور بالغربة حتى مع الإقامة في الوطن.

٢- استعمال بعض الكلمات الأجنبية والأسطورية.

٣– الميل إلى الموسيقى الهادئة والإكثار من البحور القصيرة المجزوءة.

٤– اتباع نظام الموشحات الأندلسية « مطالع ، وأدوار، وأقفال ».

٤- جماعة المهجَر:

هم جماعة من الشعراء العرب، الذين هاجروا من الشام إلى أمريكا منذ القرن التاسع عشر، وكان للتيار الرومانسي الأوروبي أثره في شعرهم واتجاهاتهم الفكرية والنقدية.

وقد تزعم ثورتهم التجديدية في المهجَر: جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وكوّنوا روابط أدبية أخرجت صحفا ومجلات تهتم بشؤونهم وأدبهم. فشكلوا روافد جديدة للتيار الرومانسي جعلته يتدفق في نهر الشعر العربي.

ولعلّ أهم العوامل المؤثرة في شعرهم :

١– الإحساس بصدمة الحضارة الغربية.

٢– المزج بين الثقافة العربية والأجنبية.

٣– الشعور بالحنين إلى الوطن وأماكن الذكريات.

وقد اتّسم أدبهم –إضافة إلى ما ذكر– في خصائص المدرسة بما يأتي :

١– الشعر الوطني، والشعور القومي.

٢– السماحة الدينية.

٣ – الحيرة والقلق والبحث عن العالم المثالي.

٤ – النزعة الروحية ممثلة في اللجوء إلى الله بالشكوى والدعوة إلى المحبة والأخوة الإنسانية والتمرّد على الماديات.

٥ – الميل إلى الرمز عند بعضهم، إلا أن مغالاتهم في التجديد قد أوقعتهم أحياناً في ركاكة الأسلوب وعثرات اللغة والعروض.

وقد أقبل قراء الوطن العربي على قراءة شعر المهجَر، لأنه يلائم احتياجاتهم النفسية والشعورية ويصور همومهم الروحية والفكرية والاجتماعية.

وبصفة عامة فقد انحسرت موجات المدرسة (الرومانسية) بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث ظهر تيار الشعر الحر أو شعر المدرسة الواقعية الجديدة، مسيطراً على مساحات كبيرة من خريطة الشعر في العالم العربي.

أسئلة وتدريبات

١ – ما العوامل التي أدت إلى ظهور الرومانسية العربية ؟ اذكر تياراتها .

٢ – لِمَ يُعد الشاعر مطران رائد الرومانسية الأول ؟

٣ – علل ما يأتي :

أ – حافظ الشاعر مطران على شيء من خصائص الكلاسيكية .

ب – ظهور مسحة الحزن والألم والتشاؤم عند شعراء الرومانسية .

جـ – التسمية (أبولّو – الديوان – المهجَر) .

٤ – واحدة مما يأتي ليست من الخصائص الفنية للرومانسية :

– الاهتمام بالعاطفة أكثر من اهتمامها بالعقل .

– الاتجاه إلى الذات الإنسانية .

– الاهتمام بالناحية البيانية وجمال الصياغة .

– البعد عن غريب الألفاظ .

٥ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

– تجمّع روّاد الرومانسية على طريق : (المحاكاة – الإحياء – التجديد) .

– إعلان الثورة على شعراء مدرسة الإحياء برز بشدة عند جماعة : (الديوان – أبو لّو – المهجَر) .

– خالفت التيارات الرومانسية رائد المدرسة « مطران » في محافظته على (وحدة البيت – غرابة الألفاظ – الوزن والقافية) .

– الذهنية الفلسفية خاصية برزت عند شعراء (أبو لّو – الديوان – المهجَر) .

٦ – ما المراد بوحدة البيت في الشعر القديم ووحدة القصيدة عند الرومانسيين؟

٧ – قارن بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية من حيث :

الأفكار – الموضوعات – الخيال – الموسيقى – العاطفة .

المساء

خليل مُطران

التعريف بالشاعر

ولد خليل مطران سنة ١٨٧٢م، في بعلبك بلبنان، من أب لبناني وأمٍّ فلسطينية كانت تهوى الأدب لا سيما الشعر، أكمل تعليمه الثانوي في بيروت، وبعدها ارتحل إلى باريس، ثم عاد إلى مصر واستقرّ بها. ولذلك لقب بشاعر القطرين(لبنان ومصر). عمل في الصحافة، وعني بالأدب والترجمة. له ديوان مطبوع، توفي سنة ١٩٤٩م.

ويُعد الشاعر رائداً من روّاد التجديد في الأدب العربي، فهو زعيم المدرسة الرومانسية، في الشعر العربي المعاصر الذي أرسى مبادئها مؤكداً على أهمية النظرة إلى القصيدة في جملتها، لا في أبياتها منفردة. ومن قصائده المشهورة قصيدة بعنوان (مقاطعة)، وهي التي يقول فيها:

كسِّروا الأقلام ! هل تكسيرها
يمنع الأيدي أن تنقش صخراً؟
قطِّعوا الأيدي ! هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شزرا؟
أطفئوا الأعين: هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تُصعد زفرا؟

ومن أوضح النماذج المبكرة الموضحة لنزعته الرومانسية قصيدته « المساء » التي نظمها في الوقت الذي كانت الكلاسيكية الجديدة في أوج ازدهارها. ومناسبة القصيدة أن الشاعر مرض بعد تجربة حب غير موفقة، وطال به المرض؛ فنصح له بعض أصدقائه أن يذهب إلى الإسكندرية، حيث جو البحر المنعش، وسحر الطبيعة الخلاب، لكنه لم يجد هناك ما كان يرجوه من شفاء، فقد أضيف إلى ألم الحب والمرض وحشة الفراق؛ فتضاعفت أحزانه، وكانت قصيدة المساء.ومنها الأبيات الآتية. وهي من بحر الكامل.

النـــــص

١) إنّي أقـــمتُ على التَّـــعلّة، بالمنُى ... في غُـــربة – قـــالوا- تـكونُ دوائي
٢) إنْ يشف هذا الجسم طيبُ هوائها ... أيلطّفُ النيـــــرانَ طيبُ هواءِ ؟
٣) عـــبثٌ طوافي في البـــلاد وَعلّةٌ ... في علّةٍ منفـــاي لااســـتـــشـــفـــائي
٤)مـتـــفـــرّدٌ بصـــبـــابتي، مـــتـــفـــرّدٌ ... بكآبتي، مـــتـــفـــرّدٌ بعنائي
٥) شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري ... فـيُـجـيـبُني برياحـهِ الهـوجـاء
٦) ثاوٍ على صـــخـــرٍ أصمَّ، وليتَ لي ... قلباً كـهـذي الصـخـرة الصّـمّـاء
٧)ينتـابُهـا مـوجٌ كـمـوج مَكارهي ... ويفـتُّـهـا كـالسُّـقم في أعـضـائي
٨) يا للغـرُوب ومـا بـه من عَـبـرةٍ ... لِلمُـسـتَـهـامِ وعِـبـرة للرّائي !
٩) أو ليس نزعـاً للنهـارِ وَصـرْعـةً ... للـشـمس بينَ مـآتمِ الأضـواءِ ؟
١٠) وخـواطري تبـدو تجـاه نواظري ... كلمى كـدامـيـة السـحـاب إزائي
١١) ولقـد ذكـرتُك والنهـارُ مـودِّعٌ ... والقـلبُ بين مَـهـابـة ورَجـاءِ
١٢) والشـمسُ في شـفقٍ يسـيلُ نُضـارهُ ... فـوق العـقـيق على ذرىً سَـوداءِ
١٣) مـرت خـلال غـمـامـتين تحـدُّراً ... وتقطّرت كـالدّمـعـة الحـمـراءِ
١٤) فكأنّ آخـرَ دمْـعـة للكونِ قـدْ ... مُـزجَتْ بآخـر أدمُـعي لرثائي
١٥) وكـأنـني آنـستُ يـومي زائلاً ... فـرأيتُ في المرآةِ كـيف مَـسَـائي

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

التعلّة: التلهي والتشاغل، **المنى**: الآمال (جمع مُنْية)، **يلطّف** : يخفف، **عبثٌ**: لا فائدة منه، **علّة**: مرض، **منفاي**: نفْيي وغربتي، **الاستشفاء**: طلب الشفاء، **صبابتي**: الصبابة شدة الشوق، **كآبتي**: حزني، **عنائي**: تعبي وألمي. **خواطري**: أفكاري (جمع خاطرة)، **الهوجاء**: الشديدة والجمع _هُوج)، **ثاوٍ**: مقيم، **ينتابها**: يصيبها ويستولي عليها، **مكارهي**: جمع مكره وهو ما يكرهه الإنسان، **يفتّها**: يفتتها، **عَبرة**: دمعة والجمع عبرات، **المستهام**: المشتاق، **عِبرة**: عظة والجمع عِبَر، **الرائي**: المتأمل ، **نزعاً**: النزع: طلوع الروح (احتضار المريض)، **صرعة**: موت،

مهابة: خوف، **رجاء**: أمل، **الشفق**: أشعة حمراء ساعة الغروب، **النضار**: الذهب، **العقيق**: الياقوت وهو حجر كريم أحمر، **ذرىً**: جمع ذروة وهي أعلى الشيء، **خلال**: بين، **تحّدراً**: وهي تنحدر إلى الغروب، **آنست**: أحسست، **يومي**: المراد عمري، **مسائي**: المراد نهايتي.

إضـــاءة

يرتكز النص على ثلاث فِكَر رئيسة: آلام المرض وعذاب الحب، شكوى وحنين، خواطر حزينة.

وحول هذه المعاني يقول الشاعر: لقد عملت بنصيحة الأصدقاء، وأقمت غريباً عن وطني، معللاً نفسي بأمنية الشفاء، ولو فرضنا أن طيب الهواء سينعش الجسم ويشفي العلّة الجسدية، فهل تخمد النيران نتيجة البعد عمن أحب؟ لا بل إنه يزيدها اشتعالاً !

إن تنقلي في البلاد عبث لا فائدة منه، فقد أضاف بوطأته عليّ علّة جديدة كانت سبباً في مزيد من العناء، فوجدت نفسي في وحدتي فريسة للأشجان والأشواق والآلام.

وفي هذا المساء اتّجهت إلى البحر، وشكوت له ما أعاني من اضطراب لكنه مضطرب مثلي، أجابني برياحه العاصفة الهادرة، فجلست إلى صخرة من صخور الشاطئ، متمنّياً أن يكون لي قلب جامدٌ جمود هذه الصخرة، فلا يتأثر بعواطف الحب والأشواق، فوجدت الصخرة تعاني ما أعاني، فالأمواج تلاطمها، وتتوالى عليها كما تتوالى الهموم على قلبي، فتضعف على الرغم من قوتها وتتحطم كما يحطم السقم جسدي.

عجباً للغروب وما يحمل من معانٍ متباينة، فهو يحرك الحزن في نفس المحب ويوحي للمتأمل في الحياة معاني وعظات بالغة. فهو موت للنهار بحيويته وحركته ومصرع للشمس في جنازة تشيعها الأضواء.

وفي قلب هذا المشهد المؤلم حيث يرحل النهار، ويقبل المساء فيختلط اليأس بالأمل، والخوف بالرجاء، ذكرتك أيتها الحبيبة، وكانت الشمس غارقة في الشفق الذي يجمع بين صفرة الذهب وحمرة الياقوت، ويترامى هناك بعيداً على قمم الروابي السوداء، ثم تنحدر بين غمامتين نحو الغروب،وكأنها دمعة حمراء تقطر من بين

الأجفان. فتخيّلت الكون يذرف آخر دمعة له في وداع نهاره، فتمتزج بدمعتي الأخيرة قصد رثائي، وأنا متأهّب لوداع الحياة. وكأنني أرى في هذا المشهد صورة دقيقة لنهايتي.

تحليل وتذوق

ينتمي النص إلى غرض الوصف الذي تطوّر فأصبح تعبيراً عمّا في النفس من مشاعر وانفعالات، مع امتزاج بالطبيعة وتشخيص لها، وبث الحياة والحركة فيها، وجعل الإنسان عنصراً من عناصرها. وهي دعامة أساسية من دعائم الرومانسية في الشعر.

ويعتمد هذا النص على ثلاثة أفكار متسلسلة يربطها خيط شعوري واحد؛ لأنه يعالج موقفاً وجدانياً واحداً، هو موقف الشاعر المحبّ المريض الذي يعاني مع حبه ومرضه آلام الغربة والعيش وحيداً.

وفي إطار هذه الأفكار يرسم الشاعر لوحات كليّة تجسّم مشاعره الحزينة، والتشاؤم الذي يملأ عالمه النفسي باليأس من الشفاء، وتوقع النهاية المحتومة، مستعيناً بعناصر من مشاهد الطبيعة، وفي كل لوحة خطوط فنية من الصوت واللون والحركة، تتخللها صور جزئية من البيان، ومواطن أخرى للجمال.

فاللوحة الفنية الكلية في الأبيات (١-٧) تصوّر تطواف الشاعر بين خواطره فيظهر غريباً، حزيناً، متشائماً. وحيداً، ثم نراه قابعاً فوق صخرة على شاطئ البحر مضطرب الخواطر، ضائق النفس، ومن حوله بعض من مظاهر الطبيعة : " بحر مضطرب، رياح عاصفة، أمواج متلاطمة، صخور مفتتة" وكلّها تأتي تعبيراً عن مشاعره وتعكس حالة الحزن والكآبة لديه.

وينتشر في ثنايا هذه اللوحة التصوير الجزئي مشخصاً تلك المظاهر، التي لا يفصل الشاعر نفسه عنها، بل يندمج فيها حتى تظهر وكأنها تُحسُّ وتعبّر عن مشاعره وأحاسيسه؛ فالشاعر على سبيل التصوير الاستعاري يشكو حاله إلى البحر وكأنه صديق حميم، يبثه أحزانه (شاك إلى البحر اضطراب خواطري) وتتحرك الصورة بالحياة عندما يجيبه البحر بما يدل على اضطرابه وهيجانه (فيجيبني برياحه الهوجاء) ثم يتمنى الشاعر على سبيل التشبيه أن يكون له قلبٌ قاسٍ، عديم الإحساس كالصخرة الصمّاء، فلا يتأثر بهموم الحياة. لكنه سرعان ما يكتشف أن هذه الصخرة

لم تسلم من أذى الزمن، فهي تتعرض للموج الذي يفتتها كما يحطم المرض جسمه ويُضعف أعضاءه (ينتابها موج كموج مكارهي)، (يفتّها كالسقم في أعضائي) .

في بقية الأبيات نرى لوحة مكمّلة ومرتبطة بسابقتها، لا تنفك عنها، يسري فيها رابط فكري وجداني عميق، إذ تطالعنا نفس الشاعر في قمة انفعالها بالموقف، وفي نظرة تأمليّة يرصد مشهد الغروب وما يثيره من أحزان في نفس كل مشتاق متذكراً لحظات الوداع، ويتخذ منه المتأمل العبرة في أن لكل شيء نهاية، فالنهار يحتضر، والشمس تموت، والأضواء تقيم لها مأتماً، ومع كل هذا فالشاعر يؤكد أن ذكرى محبوبته حيّة في نفسه (ولقد ذكرتك والنهار مودع) .

وفي مشاركة وجدانية تظهر خواطره أمامه جريحة مجسّمة في الطبيعة فالشمس دمعة حمراء تنحدر، وكأنما نزلت لرثائه مع آخر دمع له في الحياة، بل كأنه يرى في المرآة صورة لمساء عمره .

وقد استعان الشاعر ببعض الأساليب الإنشائية التي تثير المشاعر: (أيلطف النيران طيب هواء؟) استفهام غرضه النفي، (أو ليس نزعاً للنهار) استفهام للتقرير، (يا للغروب) نداء للتعجب يوحي بقوة الانفعال، (ليت لي قلبا . .) للتمني . وفي قوله (شاك) إيجاز بحذف المبتدأ وتقديره (أنا شاك) وكذا (ثاو) تقديره (أنا ثاوٍ) وهو أسلوب خبري لإظهار الألم .

ونجد زهداً في المحسنات البديعية كالطباق بين (علّة واستشفاء) يوضح المعنى بالتضاد، وبين (الشمس، سوداء) تضاد معنوي وكذا الجناس الناقص بين (عَبرة، عِبرة) لتحريك الذهن بالمعنى المراد .

أسئلة وتدريبات

١– أين ولد الشاعر (مطران) ومتى غادر وطنه إلى باريس ؟

٢– لِمَ سُمّي بشاعر القطرين؟

٣– إلى أي غرض ينتمي هذا النص؟ وكيف تطوّر؟

٤– عكست رؤية الأديب للكون حالته النفسية . وضح ذلك من خلال بعض الألفاظ، والصور .

٥– التشخيص هو إضفاء صفة الحياة على الجماد . بيّن ذلك مستشهداً بما ورد في النص .

٦– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

– ينتمي النص إلى المدرسة . . (الكلاسيكية – الواقعية – الرومانسية) .

– الصورة « شفق يسيل نضاره » . . (تشبيه – استعارة – تشبيه تمثيل) .

– تقديم الخبر في (عبث طوافي، علّة منفاي) غرضه . . (الاهتمام – توكيد الحكم – تقوية الحكم) .

– آنست يومي زائلاً" كناية عن . . (الحزن – الخوف– اليأس) .

– للبحث في القاموس المحيط عن (تجاه) نجدها في . . (فصل التاء باب الهاء – فصل الهاء باب الواو– باب الهاء فصل الواو) .

٧– **ولقد ذكرتك والنهار مُودِّعٌ والقلب بين مهابةٍ ورجاء**
والشمس في شفق يسيل نُضارُه فوق العقيق على ذرى سوداء

أ – (سوداء – ذرى – آنست) هات جمع الأولى، ومفرد الثانية، ومرادف الثالثة .

ب– وضّح الصورة البيانية في البيت الثاني . ورأيك فيها .

جـ– « ولقد ذكرتك »، و « لقد تذكرتك » . أيهما أبلغ؟ ولماذا؟

د – قال عنترة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي

– وازن بين هذا البيت والبيت الأول في السؤال من ناحية المعنى .

٨ – اذكر مظاهر التجديد في النص .

مشاعر حزينة

أبو القاسم الشابي

التعريف بالشاعر

هو أبو القاسم بن محمد بن بلقاسم الشابي، سليل أسرة (الشابية) التي تمحَّضت للعلم. ولد بـ توزر عام ١٩٠٩م، (إحدى مناطق القطر التونسي).

كان أبوه قاضياً، تخرج في الأزهر، ثم أخذ شهادة (التطويع) من كلية الزيتونة بتونس، فنشأ أبو القاسم في رعاية أبيه القاضي المثقف، فتعلم منه معاني الرحمة والحنان، وغرسَ في نفسه حب الحق والخير.

كانت الأسرة – التي يعدّ شاعرنا أحد أفرادها– تنتقل في البلاد التونسية حسبما يقتضيه عمل كبير الأسرة في القضاء، من منطقة إلى أخرى، ومن مدينة إلى مدينة، إذ كان لذلك دور في معايشة الشاعر الناشئ لكثير من مظاهر الحياة بمختلف المناطق التي كان يتنقل بها مع والده، بما فيها من اختلاف الأجواء والمظاهر الطبيعية واللهجات المتعددة، فتشكلت تجربته، وتدفقت شاعريته؛ مما جعله لا ينطلق في شعره من نظرة بيئية ضيقة، وإنما كان شعره تونسي البيئة، عربيّ الانتماء، عالميّ التحليق والمشاعر.

قدم أبو القاسم إلى العاصمة تونس عام ١٩٢٠م، للدراسة بجامع الزيتونة في الثانية عشرة من عمره، وقال الشعر مبكراً، وكوّن لنفسه ثقافة واسعة، عربية بحتة جمعت بين التراث العربي في أزهى عصوره، وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسورية والمهاجَر، ولم يكن يعرف لغة أجنبية، إلا أنه استطاع بفضل مطالعاته الواسعة أن يستوعب ما تنشره المطابع العربية عن آداب الغرب وحضارته.

ظهرت أول مجموعة شعرية له ضمن كتاب « الأدب التونسي في القرن الرابع عشر» عام ١٩٢٧م، وبعد ذلك بعام صدر له كتاب بعنوان « الخيال الشعري» تضمّن أفكاره الجريئة في التجديد الثقافي والأدبي، فأحدث ردود فعل كبيرة في الأوساط الصحفية والفكرية والأدبية في القطر التونسي، وقد نشرت هذه الآثار في حياة والده،

فكان له خير مشجِّع ومساند .

توفي عنه أبوه وهو في العشرين من عمره، فتحمّل أعباء الأسرة الكبيرة، راضياً بشظف العيش معها، ولم يتسلم أيّ مناصب في الدولة .

أصيب بمرض تضخم القلب وهو في الثانية والعشرين من عمره، فلم يمنعه من مواصلة إنتاجه شعراً ونثراً، وقد نشرت له مجلة (أبولو) المصرية سنة ١٩٣٣م، قصائد عملت على التعريف به في الأوساط الأدبية بالشرق العربي .

وفي صيف ١٩٣٤م، شرع في جمع ديوانه (أغاني الحياة) بنية طبعه، فانتسخه بخطّه إلا أن المنية حالت دون إكماله؛ حيث اشتدّ عليه المرض، فنقل إلى تونس (العاصمة) للعلاج، لكنه توفي فيها يوم ٩ / ١٠ / ١٩٣٤م، ثم نقل جثمانه إلى بلدة (توزر)، فدفن بها – رحمه الله .

وهناك أربعة مؤثرات بارزة يمكن أن يكون لها أثر في توجّهات الشاعر، واصطباغ شعره بلون عاطفة الحزن في معظم قصائده :

١– الاحتلال الأجنبي للبلاد العربية، وما خلّفه من مآسٍ، مع عجز الأمة عن مقاومته ودحره .

٢– الحرب العالمية الأولى وما خلفته من مآسٍ وقتل وتدمير للحياة البشرية .

٣– وفاة والده الذي كان يعدّه كل شيء في حياته، فصدم صدمةً عنيفة بفقده ومن ثم تحمل أعباء العائلة .

٤– المرض الخطير الذي تعرّض له بُعيدَ وفاة أبيه، واستمر معه عدة سنوات .

وهذا النص أُخذ من إحدى قصائده الحزينة، وهي من بحر (الخفيف) .

النـــص

(١) ســـدَّدَتْ في سكينة الكون للأعـ ـمـاق نفسي لَحْظًا بعيدَ الرسوبِ

(٢) نظرة مـزّقت شغافَ الليالي فـرأت مـهـجـةَ الظلامِ الهيوبِ

(٣) ورأت في صميمها لوعةَ الحز نِ، وأصْغتْ إلى صُراخِ القلوبِ

(٤) لاتحاولْ أن تنكرَ الشجو إنِّي قد خَبِرتُ الحياةَ خَبْرَ لبيبِ

(٥) قد سألت الحياةَ عن نغمةِ الفجْـ ـرِ ،وعن وَجْـمَـةِ المسـاءِ القَطُوبِ
(٦) فسمعتُ الحياةَ في هيكلِ الأحـ ـزانِ تشدو بلحنِها المحبوبِ
(٧) ما سكوتُ السماءِ إلا وجومٌ ما نشيدُ الصباحِ غيرُ نحيبِ
(٨) ليس في الدهرِ طائرٌ يتغنَّي في ضفافِ الحياةِ غيرُ كئيبِ
(٩) خضّب الاكتئابُ أجنحةَ الأيـ ـامِ بالدَّمعِ والدّمِ الأَسْكُوبِ
(١٠) وعجيبٌ أن يفرحَ الناسُ في كَهْـ ـفِ الليالي بحزنِها المشبوبِ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

لحْظاً: نظرة تأمل، **بعيد الرسوب**: عميق البعد والمرمى، **شغاف**: أصله غلاف القلب والمراد هنا العمق، **مهجة**: في الأصل دم القلب، والمراد هنا حقيقة الظلام، **الهيوب**: المخيف، **صميمها**: عمقها، **الشجو**: الهمّ والحزن، **وجمة**: من الوجوم وهو شدة الحزن، **القطوب**: العابس، **هيكل**: معْبَد ، **نحيب**: بكاء، **ضفاف**: جمع ضفة وهي جانب النهر والمقصود جوانب الحياة وأطرافها، **خضّب**: لوّن، **الأسكوب**: المسكوب، **المشبوب**: المشتعل.

إضـــاءة

تتمحور أبيات النص حول فكرة عامة هي: أن هذا الكون وما فيه ماهو إلا مأتم كبير، وقد حاول الشاعر فيه أن يدلل على صدق نظرته الحزينة من جانبين: من جانب خبرته هو بها، ومن جانب إفادة الحياة ذاتها بذلك المعنى.

يقول الشابي: لقد تأملت هذا الكون بعمق، وأطلقت نظراتي إلى أبعد أعماقه، فوقفت على أسراره من خلال نظرة ثاقبة مزّقت أستار الليالي المظلمة، حتى وصلت إلى أعماقها، وكشفت عن ضمير الظلام وأصل مادة تكوينه، فرأيت في جوهره المخزون فيه ألم الحزن، وأنين البؤس والحرمان، وسمعت صرخات القلوب الأليمة المنبعثة من أعماق مهجة الظلام؛ فلا تحاول – أيها السامع– إنكار الحزن من هذه الحياة، لأنني خبير بها خبرة مجرّب متفحّص عاقل.

لقد جرى بيني وبين الحياة تعايش وتواصل، فسألتها عن ألحان الفجر الطروب، وعن كآبة المساء العابس؛ فسمعتها تُنشد ألحاناً عذبة في محراب الأحزان، وكأنها

تجيب عن سؤالي قائلة: لا تغرنّك المظاهر؛ إن الحزن يصبغ كل شيء في الحياة ويظللّه؛ فليست هدْأة السماء مساءً إلا صورة من صور الأكتئاب والحزن والألم، وليس الغناء الذي تسمعه في الصباح إلا بكاء وتأوُّهاً، إذ لا يوجد في الزمن مُغنٍّ يطلق أنغامه على جوانب الحياة ومسامعها، إلا وقلبه يفيض حزناً وألماً وكآبة، لقد لوّن الحزن هذه الأيام والليالي بلونيه المفضلين: الدموع والدماء، حتى أصبحت الحياة كلها تسبحُ في مأتم كبير،ومأساة واسعة، لا تستطيع أن تنفك عنها. والذي يستغربه الإنسان هو أن الناس يعيشون في كهف الليالي المظلم المخيف فرحين بحزن الحياة ومكابدتها الملتهبة! وكأنهم لا مشاعر لهم،أو أن مشاعرهم قد تبلّدت!!

تحليل وتذوق

هذا النص ينتمي إلى المدرسة الرومانسية التي تأثر أتباعها– ومنهم شاعرنا الشابي – بظروف إنسانية، وأحداث كونية أليمة مثل الحرب العالمية الأولى، فتلوّنت مشاعرهم بالحزن والأسى، وتأثرت أعمالهم الأدبية بتلك الألوان القاتمة، والنظرات الدامعة، حتى أصبح الحزن والألم لأحدهم كالنّظارة لاينظر إلى الأشياء أو يحسُّ بها إلا من خلالها.

والشاعر – في هذا النص– يريد أن ينقل إلينا إحساسه الحزين ومعاناته الكئيبة، من خلال الكون والحياة والأحياء أدلة ناطقة ومشاهد شاهدة على صدق ما يراه.

ففي الفكرة الأولى ينقل إلينا تجربته العميقة مع الحياة بأسلوب خبري سردي دون مؤكدات– كما في الأبيات الثلاثة الأولى – ليوحي بأن وجود الحزن والألم في كل شيء ظاهر لكل من له تفكر أو نظر، كأنه أمر مسلّم به لا يحتاج إلى تأكيد.

وقد استخدم ألفاظاً معّينة قادرة على تصوير المسافات البعيدة التي قطعها، والمناطق العميقة التي وصل إليها في خبرته بالحياة مثل: (سدَّدَتْ) – التي تدلّ على التكثير، و(في سكينة) الدالة على العمق، و(للأعماق) الدالة على الغوص في العمق أكثر، و(بعيد الرسوب) صورت الأبعاد الكبيرة لذلك العمق الذي وصل إليه الشاعر.

وكذلك قوله: (مزّقت – شغاف – مهجة – صميمها) التي تدلّ على دقة المناطق التي وصل إليها، وكأنها مناطق متتالية من وصل إلى أبعدها اكتشف الحقيقة، وأخباره يجب أن تصدّق! فقد كانت مراحل سفره التفكري منطلقة – تنازلياً– من سكون الكون الكبير، ثم الدخول في عمق الليالي، ثم تمزيق شغافها، ثم الوصول إلى مهجة الظلام، ثم الغوص إلى صميمها، ومن صميم مهجة الظلام شاهد لوعة الحزن، وسمع صراخ القلوب المكلومة !

وفي البيت الرابع استخدم الأسلوب الإنشائي النهي (لا تحاول أن تنكر الشجو) لغرض النصح لمن يشكّ فيما سبق، ليوفّر على نفسه الجهد في المحاولة، ثم يؤكد له الخبر بعد ذلك بمؤكدين: (إنّ – قد) لإزالة الشك في خبرة الشاعر (إني قد خبرت الحياة)، ومنع أي اعتراض متوقَّع!

وفي الفكرة الثانية يبدأ بإخبارنا أنه سأل الحياة سؤالَ طالب علم يريد كشف جهله عن صفحتي الفرح والحزن في الحياة (في البيت الخامس) ليتوصّل إلى الإجابة من الحياة ذاتها، فيكون في ذلك إقناع بصدق الخبر من مصدره.

وفي البيت السادس قوله: (فسمعت الحياة في هيكل الأحزان تشدو) وهي شهادة من الشاعر بحاسة السمع أن الحياة كلها مقيمة في معبد الأحزان، ثم يأتي جواب الحياة المقنع في الأبيات الثلاثة: (٧–٩) بأسلوب القصر، بواسطة النفي والاستثناء: « ما سكوت السماء إلا وجوم – ما نشيد الصباح غير نحيب » الذي يفيد الاختصاص والتأكيد بهدف الإقناع. وكذلك « ليس في الدهر طائر يتغنّى.. غير كئيب » وهو أكثر تعميماً من سابقه، وفي قوله « خضب الاكتئاب أجنحة الأيام » تعميم للحزن في كل شيء؛ إذ أصبح ظرفاً يمدُّ رواقه على الحياة والأحياء أجمعين، بل يلفّهم ويحيط بهم من كل اتجاه.

وفيه صورتان بلاغيتان (خضب الاكتئاب) و(أجنحة الأيام) إذ شبه الاكتئاب بإنسان يعقل؛ ليجسد المعنى ويبرزه، وشبه الأيام بالطيور، وهي من أجمل الصور التي بعثت الحياة والحركة في المعنى على سبيل الاستعارة المكنية.

وهناك صور بيانية كثيرة من هذا النوع مثل: مزّقت – شغاف الليالي – مهجة الظلام– صراخ القلوب / سكوت السماء – نشيد الصباح – نغمة الفجر – وجمة المساء) بعثت في النص الحيوية والحياة مجسدة المعاني بشكل يساعد على إيصال أحاسيس الشاعر إلى الآخرين.

ومن المحسنات البديعية قوله: (نغمة الفجر – وجمة المساء)، و(سكوت – نشيد) و(يفرح – بحزنها) وهي مقابلات غير متكلفة أضفت على النص جمالاً لفظياً ومعنوياً، ومن المحسنات اللفظية: (الدمع – الدم) جناس ناقص حَسَّنَ الجرس الصوتي بوصفه مثيراً للانتباه.

أسئلة وتدريبات

١– كيف نشأ أبو القاسم الشابي؟ وأين كان تعليمه؟

٢– ما الأسباب التي ساعدت في بروز موهبة الشابي الشعرية مبكراً ؟

٣– اذكر ثلاثاً من المؤثرات التي صبغت كثيراً من قصائد الشابي بالحزن والألم.

٤– كيف توصل الشاعر إلى رؤية الحزن في أعماق الحياة كما في الأبيات (١–٣)؟

٥– لم جاءت الأبيات الثلاثة الأولى بأساليب خبرية دون مؤكدات؟

٦– ما قيمة السؤال الموجه إلى الحياة في البيت الخامس من الناحية الفنية ؟

٧– بم أجابت الحياة عن سؤال الشاعر؟

٨– في البيت التاسع تعميم للحزن كيف يُفهم ذلك ؟

٩– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس:

أ – يتعجب الشاعر من فرح الناس بـ (مباهج الحياة – أحزانها – منجزاتها).

ب – الأسلوب في البيت السابع أسلوب قصر جاء (للتخصيص –للنفي – للاستثناء).

جـ – الغرض من التأكيد في البيت الرابع: (رفع الحرج – رفع الجهل – رفع الشك).

د – في العبارة (بالدمع والدم): (سجع – جناس – مقابلة).

هـ – في قوله: « أجنحة الأيام » صورة تسمى: (استعارة – كناية – تشبيه).

و – الموقع الإعرابي لقوله: « أن تنكر » في البيت الرابع: (فاعل – نائب فاعل – مفعول به).

ز – في كلمة (طائر) كتبت الهمزة على نبرة لأنها جاءت (مكسورة – بعد ألف – متوسطة).

ح – الفعل « سدّد » وزنه الصرفي: (فَعْلل – فعَّل – فلَّل).

١٠– يقال: إن عاطفة الشاعر تُلوِّن شعره بلونها.. كيف توضح ذلك في هذا النصّ؟

١١– ما الفكرة التي تحملها الأبيات (٥–١٠) ؟

١٢– اشرح البيت التاسع موضحاً ما فيه من صور بلاغية.

كُن بلسماً

إيليا أبو ماضي

التعريف بالشاعر

هو إيليا ضاهر أبو ماضي، شاعرٌ عربي رومانسي. جمع بين العاطفة الجياشة، والفكر الموجه،وعمق التجربة، والخيال.

كان من أبرز أولئك النفر من الأدباء الذين فروا من الواقع الأليم في مواطنهم الأصلية إلى أصقاع الأرض متخذين من أماكن هجرتهم التي حطوا عليها رحالهم مستقراً لأجسادهم، بينما ظلّت أحاسيسهم، ومشاعرهم مُحَلِّقَةً حيث نشأتهم الأولى، وحيث مرابع صباهم.

كان (إيليا) من بين الأوائل الأكثر شهرة من شعراء الرابطة القلميَّة في المهجَر، بل كان الأطول نفساً، والأغزر إنتاجاً، ولعل ذلك يعود إلى طبيعته المثابرة التي صاحبته منذ نعومة أظفاره؛ إذ كان يقطع مسافة ميلين سيراً على الأقدام – وهو طفل صغير– من قريته الحديثة بلبنان – التي أبصر فيها النور عام ١٨٨٩م، – إلى المدرسة التي يديرها الشيخ(إبراهيم المنذر) فيقف أمام نافذتها يصغي إلى شرح الدرس لعدم قدرته على دفع تكاليف الدراسة، وحين لمس المعلم شدة رغبته في طلب العلم دعاه إلى دخول الفصل دون مقابل.

وتحت إلحاح نفسه الشغوفة إلى طلب المزيد من العلم، ووطأة ضائقة سبل العيش يمم شطر أرض الكنانة وهو في الثالثة عشرة من العمر؛ فعمل في (الاسكندرية)، وواصل دراسته وتمكن من إصدار أول ديوان له أسماه (تذكار الماضي) وهو لم يتجاوز الثانية والعشرين من العمر.

تناول شعره في بداياته الأولى القضايا القومية حيث سلَّ يراعه منافحاً عن أمته ومستنهضاً إياها في مجابهة مستعمريها ومما قاله في ذلك:

دنيـــاك ياوطن العـــروبة غـــابة ... حـــشـــدت عليك أراقـــمـــاً وذئاباً

فـــالبس لهـــا مـــاء الحـــديد مطارقـــاً ... واجـــعل لســـانك مـــخلبـــاً أو نابـاً

لا شـــرع في الغـــابات إلاّ شـــرعـــهـــا ... فـــدع الكلام شكاية وعـــتـــابـاً

اشرأبت نفسه يحدوها حادي الطموح لرؤية العالم الجديد خلف البحار، فكان له ما أراد؛ فغادر إلى أمريكا في العام ١٩١٢م، وباستقراره فيها اختمرت تجربته الشعرية، وازدادت ملكته الأدبية اتساعاً، وموهبته التعبيرية متانة؛ فنهج نهجاً إيقاعياً تصويرياً اتسم بالعفوية وسهولة الألفاظ، وعذوبة العبارة، كمانحى بشعره نحو الطبيعة فأحبها، وأغرق في مناجاتها، واستلهم من بساطتها، وجمالها صوراً رائعة، وأخيلة مجنحة، ومعاني خلابة.

ففي مخاطبته بلبلاً صدّاحاً يقول:

يا أيها الشادي المغرد في الضحى ... أهواك إن تنشد وإن لم تنشد
لله درك شاعراً لا ينتهي ... من جيِّد إلا صبا للأجود
يا فيلسوفاً قد تلاقى عنده ... طرب الخلي وحرقة المتوجد
طوباك إنك لا تفكر في غد ... بدء الكآبة أن تفكر في غد

لم تستقر نفس الشاعر نظراً لطبيعة الحياة في عالمه الجديد – الذي لجأ إليه – اللاهث نحو الماديات على حساب إنسانية الإنسان، فأضاف هذا العامل إلى قيثارته الشعرية بعداً فلسفياً اتجه نحو الكون في محاولة لإماطة اللثام عن كنه الحياة، وأسرارها، والبحث عن الحقيقة الكبرى ! واتجه به – أيضاً– نحو الإنسان فمجَّد ذاتيته وسما بها، وأحب كل ما في الوجود وأغرق في فضل الحب حتى ذهب به الاعتقاد إلى أن كل ما في الحياة قائم على الحب فلولاه لكان العدم. وتحت تأثير هذا المنعطف الفلسفي تغنى (إيليا) بأجمل قصائده، وأسهم في إثراء الشعر العربي بفيض من المدلولات الإنسانية في أسمى معانيها.

ومن روائعه التي تزينت برقة المشاعر مخاطبته لمن أنساه واقعه المادي المرموق طبيعته الصلصالية الطينية التي توحده ببقية البشر فتعالى وتكبر على بني جنسه.

فيقول:

نسي الطين ساعة أنه طين ... حقير فصال تيهاً وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى ... وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني ... ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

وبعد حياة حافلة بالعطاء أسلم روحه لباريها في ٢٣ / ١١ / ١٩٥٧م مخلفاً وراءه خمسة دواوين من الشعر؛ أبرزها (الخمايل) و(الجداول) رحمه الله.

وهذا النص: من بحر الكامل.

النـــص

١ - كن بَلْسَماً إن صارَ دهرُكَ أرقما ... وحلاوةً إن صارَ غيرُكَ عَلْقَما

٢ - إنَّ الحياةَ حَبَتْكَ كُلَّ كنوزها ... لا تبْخلَنَّ على الحياة ببعضِ ما

٣ - أحسن وإن لم تُجزَ حتى بالثّنا ... أيَّ الجزاءِ الغيثُ يبغي إن هَمَى ؟

٤ - مَنْ ذا يُكافئ زهرةً فوّاحةً ... أو من يثيب البلبلَ المترنِّما ؟

٥ - أيقظْ شعورك بالمحبة إن غفا ... لولا شعور الناس كانوا كالدمى

٦ - أحببْ فيغدو الكوخ كوخاً نيِّرا ... وابغضْ فيُمسي الكوخ سجناً مُظلما

٧ - كره الدُّجى فاسودّ إلا شُهْبَهُ ... بقيتْ لتضحك منه كيف تجهَّمَا

٨ - لو تعشق البيداءُ أصبحَ رملُها ... زهراً وصار سرابُها الخدَّاع ما

٩ - لو لم يكنْ في الأرض إلاّ مُبغِضٌ ... لتبرَّمت بوجوده وتبرَّما

١٠- لا تطْلبنَّ محبةً من جاهل ... المرءُ ليسَ يحبُّ حتى يفْهَما

١١- وارفقْ بأبناءِ الغباء كأنَّهم ... مرضى فإنَّ الجهل شيء كالعمى

معاني المفردات اللغوية

أرقما : الأرقم الحيّة أو الثعبان، **علقما** : العلقم نوع من الشجر يتصف بالمرارة الشديدة، **حبتك** : أعطتك، **ببعض ما** : أي ببعض ما أعطتك الحياة، **غفا** : غفل، **الغيث** : المطر، **البيداء** : الصحراء، **تبرَّمت** : تضايقت .

إضاءة

تدور فكرة النص حول المحاور الآتية :

– المحبة للجميع في كل الظروف والأحوال .

– مقابلة الإساءة بالإحسان

– العطاء دون انتظار الثواب

يقول (إيليا) : عليك أن تكون دواءً، وأملاً لكل من حولك حتى وإن كان يضمر لك الشر ! وامنح محبتك وصفاء نفسك لغيرك وإن لم تجد منه سوى الجفاء، والجحود،

وتذكر أن هذه الحياة أعطتك الخيرات الكثيرة، ولم تبخل عليك بأثمن ما تملك؛ فلا تضن ببعض ما وهبته لك؛ بل كن مثلها والتزم مواصلة الإحسان دون أن تنتظر ثواباً لما تفضّلت به. ألا ترى المطر يسقي الزرع والإنسان، والزهرة الفواحة تنشر عطرها، والبلبل الصدّاح يُغرد بصوته الجميل وجميعهم لا ينتظرون من أحد جزاء، ولا يطلبون لعطائهم ثناء.

واعلم أنه لولا مشاعر المحبة، والود لأصبحت الحياة مُقفرة مفزعة، ولأصبح الإنسان على ظهرها أشبه بتمثال جامد فلا أحاسيس محبة توقظه، ولا مشاعر رقيقة تحركه.

ويستمر الشاعر في توضيح فلسفته فيأتي بمزيد من الشواهد فيقول: الكوخ الذي تسكنه نعيمٌ هو عند المحبة، وجحيمٌ لا يُطاق في حالة البغض. والدّجى اسودَّ وأظلم لأنه كره، وبغض فتعرّض لسخريَّة من حوله من الشهب المضيئة. والصحراء عندما أحبت أزهرت رمالها، وتحوَّل سرابها إلى ماء يسقي عطشها، والأرض لم تُطق مبغضاً عليها وإن كان واحداً تتململ من بقائه على رحابها الواسعة، وتتمنى زواله، وهو يتمنى الرحيل عنها – كذلك – لأنه لا يعرف الحب!

وأخيراً يختتم قصيدته بتضمينها حكمة يقول فيها:

إيّاك أن تطلب المحبة من جاهل فالحب لا يعمرُ القلوب التي لا تفهم كنه الحياة، وسرها، ولا تدرك أنها قائمة على المحبة، ومع هذا عليك أن لا تنسى سماحة المحبة التي يستظل تحت جناحها الجميع ولا تستثني حتى من سفه نفسه. فلا مجال للبغض، والكره، ولكن كل المجالات تتسع للحب.

تحليل وتذوق

ينتمي هذا النص إلى الأدب الرومانسي، ويتميز بنكهة أدباء المهجر الذين اعتنوا بالبعد الإنساني في أسمى معانيه، وتفننوا في تصويره بأسلوبهم الشيق المترع بالجمال، والرقة، والعذوبة.

وشاعرنا (إيليا) الذي ينتمي إلى هذه المدرسة قد نفث في هذا النص بمشاعره الإنسانية الدافئة التي تدعو إلى تنمية القيم النبيلة، وتجسيد العواطف السامية؛ فألبسه حُللاً جميلة من المعاني، والألفاظ جعلته يُنافس على موقع الصدارة من بين النصوص الشعرية التي جادت بها قريحته.

بدأ النص بفعل الأمر (كن) الذي غرضه النصح، والإرشاد ليحقق الأثر المطلوب في وجدان السامع ويلزمه ضرورة العمل بهذا المنهج.

واستخدم التشبيه البليغ في قوله (دهرك أرقما) (. . غيرك علقما) لكي لا يترك مجالاً للتراجع عن بذل المحبة في كل الظروف وإن كانت قاسية فمهما تعاظم شرّ الناس، وخبث فعلهم وأصبحوا أشبه بالثعابين السامة، وأمرّ من العلقم شديد المرارة؛ فلا مجال إلا بمبادلة تلك الإساءات بالإحسان. وهذا يتفق مع قوله تعالى:

﴿ ٱدۡفَعۡ بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِي بَيۡنَكَ وَبَيۡنَهُۥ عَدَٰوَةٞ كَأَنَّهُۥ وَلِيٌّ حَمِيمٞ ﴿٣٤﴾ ﴾ (١).

ويبدأ الشاعر بتقديم أدلته التي تدعم فكرته فيقول: (إن الحياة حبتك كل كنوزها) فيستعين بهذه الحقيقة الكونية التي صاغها بأسلوب خبري، ويستخدمها كحجة دامغة على الإنسان في أن يبادل هذا العطاء غير المنقطع ببعض التنازلات؛ كتحمل الإساءة، ومبادلتها بالإحسان: (لا تبخلنّ على الحياة ببعض ما). ولم يكتف بهذا بل استخدم فعل الأمر (أحسن) الذي غرضه النصح والإرشاد للإكثار من عمل الخير، والسعي إليه دون انتظار الثواب(أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا)، وقرن دعوته هذه بالعديد من البراهين التي استقاها من الطبيعة، وصاغها في صور جمالية رائعة على سبيل الاستفهام الذي غرضه النفي.

مثل : (أي الجزاء الغيث يبغي إن هما ؟) (من ذا يكافئ زهرة فواحة . . ؟) (من يثيب البلبل . . ؟) وأراد بذلك التذكير بعطاء الحياة اللاّمحدود الذي يستفيد منه الإنسان ويستمتع به دون أن يُطلب منه رد الجميل. فالغيث لا يبغي جزاء حتى يحيى الأرض، وكذلك الزهرة عندما تفوح برائحتها الجميلة، والبلبل عندما يغرد بصوته العذب. فكل هذا وغيره عطاءٌ لامردود فيه لصاحبه.

وتوالت صور الشاعر التي رسمها بعناية بالغة فيقول: الحياة قاتمة مفزعة إن هي فقدت المحبة، والناس فيها أشبه بالدمى التي لا مشاعر لديها، والكوخ إذا لامسته المحبة أضحى مضيئاً على الرغم من بساطته وهوان شأنه أما إذا أبغض فسيتحول إلى سجن مظلم.

يقول النقاد: ليت الشاعر استخدم بدلاً من كلمة (الكوخ) في الشطر الثاني كلمة (القصر) لكان المعنى ازداد قوة، وتأثيراً، فيصبح القصر على الرغم من سعته،

---

(١) فصلت ، آية: ٣٤

وجمال صنعه مظلماً إذا افتقد المحبة. ويقول آخرون: لعلّ الشاعر قصد تصوير الكوخ في الحالتين (المحبة – البغض) ولم يقصد المقارنة.

وتتواصل الأدلة، والبراهين في القصيدة؛ فتأتي بصورٍ خيالية قد نتقبلها ما دمنا في ميدان الشعر والفن، من ذلك: أن اسوداد الدجى ناتج عن كره، وأن الصحراء لو أحبت لتحوّل رملها زهراً ناضراً، وانقلب سرابها الخداع إلى ماء يجري، وأن الأرض لو لم يبق عليها إلا واحد من الناس يؤنس وحشتها سوف ترفضه، وتستغني عنه إذا كان مبغضاً.

وأخيراً يدعو إلى الترفق بأولئك النفر الذين انطوت نفوسهم على الكره، والبغض فهم – في نظره – معذورون لقصور فهمهم،وغباء فكرهم.

ولكي يؤكد الشاعر هذه المعاني والأفكار فقد حشد العديد من الصور البلاغية، والبيانية. من ذلك:(أيقظ شعورك بالمحبة) (كره الدجى) (شهبه بقيت لتضحك) (تعشق البيداء) فجميع هذه العبارات استعارات مكنية تعطي عنصر الطبيعة أحاسيس الإنسان وإدراكه، وتجسد المعنوي، وتعطيه صفات الحس المادي المجسم. فالشعور يستيقظ، والدجى يكره، والشهب تضحك، والبيداء تعشق.

ومن المحسنات البديعية التي تضمنها النص مثل: الطباق في (حلاوة – علقماً) و(أحبب – أبغض) وجميع هذه الصور الأدبية قد أسهمت في تدعيم فكرة الشاعر حيث أكسبتها القوة ، والوضوح ، والإقناع.

وبعد هذه الرحلة الشيقة التي استمتعنا بها في ربوع هذه القصيدة تبيّن لنا أن كل الحجج التي أوردها الشاعر، وأضفى عليها صوراً بديعة من خياله الممتلئ بالمحبة، يريد من خلالها أن يوصل إلينا فكرة واحدة مفادها: أن الإنسان إذا اعتمر قلبه بالمحبة فستصبح الحياة أكثر جمالاً، وأبدع منظراً، وستتحول بعض نواقصها إلى الكمال الذي لا عيب فيه.

وعليه يجدر بنا القول: إن هذه القصيدة تدعو إلى التفاؤل، والمحبة،وتدفع إلى الخير في بساطة شعرية خالية من التعقيد، وفي فلسفة واضحة لا يفسدها غموض.

أسئلة وتدريبات

١– أين ولد (إيليا أبو ماضي)؟ وفي أي عام ؟

٢– إلى أي مدرسة أدبية ينتمي؟

٣– نافح (إيليا) بقلمه عن قضايا أمته . بيّن ذلك مع الاستشهاد.

٤– ما التجديد الذي مسَّ شعره بعد استقراره في مُهَاجَره ؟

٥– يقول الشاعر : عليك أن تقابل الإساءة بالإحسان. اذكر البيت الذي يشير إلى ذلك.

٦– اشرح البيت التاسع شرحاً أدبياً.

٧– استخرج من البيت الأول تشبيهاً، ثم اشرحه.

٨– استخرج الطباق الموجود في البيت السادس، وبيّن أثره في المعنى.

٩– اشرح الصور الجمالية في العبارات الآتية مع بيان نوعها:

(كره الدجى – الناس كالدمى – زهرة فواحة).

١٠–اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس:

- كان (إيليا) يستمع للدرس من النافذة لكونه: (تأخر عن موعد الحصة – لم يمتلك رسوم الدراسة – لزهده في التعليم).
- أصدر (إيليا) أول دواوينه (تذكار الماضي) في: (مصر– لبنان – أمريكا).
- الصورة البلاغية في عبارة (تعشق البيداء): (استعارة تصريحية – تشبيه – استعارة مكنية).
- كلمة (مبغض) في قوله: (لو لم يكن في الأرض إلا مبغض) هي: (خبر يكن – اسم يكن – صفة).
- كلمة (أيَّ) في البيت الثالث مفعول به لـ (أحسن – تجزى – يبغي).

الدُّجى المشبوه

عبـد الله البـردوني

التعريف بالشاعر

ولد عبدالله بن صالح البردّوني عام ١٩٢٨م، في قرية البردّون بالحدا محافظة ذمار. أصيب بالجدري عام ١٩٣٣م، ففقد بصره. التحق بكتاب القرية عام ١٩٣٤م، فحفظ الكثير من القرآن الكريم، وأكمل دراسة القرآن الكريم في المدرسة الشمسية في مدينة ذمار.

اعتقل عام ١٩٤٨م، وسجن تسعة أشهر بسبب شعره المناهض للحكم البائد.

وقال في معاناته تلك:

هدّني السجن وأوهى القيد ساقي ... فتعايَيْتُ بجرحي ووثاقي

وأضعتُ الخطو في شوك الدجى ... والعمى والقيد والجرح رفاقي

وفي العام التالي انتقل إلى مدينة صنعاء ليواصل دراسته في الجامع الكبير، ثم انتقل إلى دار العلوم بصنعاء وحصل على إجازة (شهادة) العلوم الشرعية والتفوق اللغوي. وفي عام ١٩٥٣م، عين مدرساً في الدار نفسها.

عمل محامياً، ومديراً لإذاعة صنعاء. انتخب رئيساً لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين عام ١٩٧٠م. نال جوائز: أبي تمام بالموصل في العراق ١٩٧١م، مهرجان جرش الرابع بالأردن ١٩٨١م، شوقي وحافظ بالقاهرة ١٩٨١م، سلطان العويس ١٩٨٣م، وقد تقلّد وسامي الأدب والفنون في عدن ١٩٨٢م، وفي صنعاء ١٩٨٤م، واختير بوصفه أبرز شاعر ضمن استبيان ثقافي عام ١٩٩٧م.

والبردوني شاعر متفرد لأنه جمع بين الشكل القديم للقصيدة والحداثة الشعرية في المضمون، وشعره فيه الكلاسيكي والرومانسي والواقعي. وفي كل أشعاره اشتهر بالتجديد والابتكار. وفي تصويراته الشعرية طرافة وسخرية وعمق أحياناً، مثل قوله:

وكـــأن فـــوق مـناكب اللـحظات جـدران السـجـون
يـا خـــدعـــة التـــشكيل أضـــحى كـل رأس بـنـطـلـون

أو قوله:

لو تحـــولت فـــرخـــة ثعلبـــوني لو تـضـفـدعت خـبـروا عن نقـيـقي
لو رأوني أمـــسي حـــمـــاراً لنادوا خـــبـــراءَ يـتـــرجـــمـــون نـهـيـقي

وتكون هذه التصويرات أحياناً (سريالية) أو ما يسمى (اللامعقول)، مثل قوله:

لـلـريح طـعـم في حـلوق الحـــــصى وللحـــواري بـالنجـــوم اكـــتـــحـــال
هـذي الشـــبـــابيك لـهـــا صـــبـــوة إلى وصـــال غـــيـــر ذاك الوصـــال

من أعمال البردوني الشعرية الدواوين الآتية:

من أرض بلقيس، وفي طريق الفجر، ومدينة الغد، ولعيني أم بلقيس، ووجوه دخانية في مرايا الليل، وزمان بلا نوعية، وترجمة رملية لأعراس الغبار، وكائنات الشوق الآخر، ورواغ المصابيح، وجوّاب العصور، وعودة الحكيم ابن زايد.

ومن دراساته وأعماله الأخرى: رحلة في الشعر اليمني، وقضايا يمنية، وفنون الأدب الشعبي، واليمن الجمهوري.

ولقد ظل عطاؤه الشعري متواصلاً حتى وفاته في أغسطس ١٩٩٩م رحمه الله.

والأبيات الآتية من قصيدة بعنوان « شتائية » في ديوانه: ترجمة رملية لأعراس الغبار، الصادر في دمشق عام ١٩٨٣م:

الـنـــــص

١- ماذا هنا غيرُ الدّجى المشبوهِ وحشيِّ السكونْ
٢- وكـأنَّ كلّ دقـيـقـة تبـدو مـلايين القـرونْ
٣- كلُّ الكواكب لا تدور وكل ثانيـــة حـــرونْ
٤- والليلُ يَبـتـدعُ التـهـاويلَ الغـريبـات الفنونْ
٥- ويرهِّل المذياعُ حشرجةً يُسمِّيـها اللحـونْ
٦- الحبُّ مـتّـهـمٌ، ومـتـهـمٌ أسى القلب الحنونْ

٧- والصوتُ يحترف الخيانةَ، والسكوتُ كمن يخونْ
٨- حتى الجذورُ مدانةٌ بذنوب إنجاب الغصونْ
٩- حتى الصخورُ لأنها كانت لذي يزنٍ حصونْ
١٠- حتى الذي كان احتلالاً ملَّسوه بالسمونْ
١١- حتى الذي كان اسمه عنباً تحول زيزفونْ
١٢- للقلب يا ديجور قلبٌ من أساطير الفتونْ
١٣- لن يعدم الأرقُ النجومَ ولن ينامَ العاشقونَ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

الحرون: النافر المتوتر، **التهاويل**: المقصود بها الأهوال والمخاوف، **الزيزفون**: نوع من الشجر يزهر ولا يثمر، **الديجور**: الظلام، **الفتون**: ما يفتن ويسحر.

إضـــاءة

في الأبيات ثلاث فكر رئيسة: وطأة الظلام والزمن الثقيل، في الأبيات ١-٥، الواقع المزيف، في الأبيات ٦-١١، القلب الرافض المقاوم، في البيتين ١٢، ١٣ .

يقول الشاعر: الظلام ساكن موحش فيه ريبة وشبهة، والزمن متجمد ثابت، فكأن الدقيقة ملايين القرون، والكواكب لا تتحرك، والليل لا ينزاح، وكل ثانية تبدو مستنفرة لا تود الحركة والتعاقب، والليل يتفنن باستعراض المخاوف والأهوال، والمذياع لا يرسل إلا لحناً يشبه الحشرجة الهزيلة.

ويشير الشاعر إلى أن ما يقابل هذا الجو الخارجي بظلامه ووحشيته هو إظلام ووحشة في صدور الناس، فالحب متهم لديهم والأسى أو الحزن متهم، وكل صوت خائن، بل إن السكوت قريب من الخيانة!

حتى جذور الشجر مدانة لأنها سبب في أغصانها، والصخور مدانة لأنها كانت حصوناً لفارس اليمن سيف بن ذي يزن، والاستعمار مسوّغ ومقبول، والعنب انقلب زيزفوناً.

ويقول الشاعر في البيتين الأخيرين: قلبي وقلوب أمثالي أو هناك قلوب نابضة بكل ما يفتن ويعجب رغم كل هذه الظروف. والأرق السائد تتغلب عليه هذه القلوب برؤية النجوم، وكل عاشق لا بد أن يجافيه النوم وهذا ثمن المقاومة والرفض.

تحليل وتذوق

يسمي بعض النقاد البردوني شاعر الأسئلة من كثرة الأسئلة في شعره؛ لذلك نراه يبدأ النص بسؤال « ماذا هنا غير الدجى »؟ وغرض السؤال هو النفي بأنه لا يوجد غير الظلام المريب الوحشي، ويبالغ الشاعر بغية إظهار الواقع المفزع لوطأة هذا الظلام، والرغبة في الانعتاق منه، فيقول: تبدو الدقيقة ملايين القرون. ويعمم بأن « كل دقيقة » ثقيلة! حتى « الثانية حرون » أشبه بحصان صعب الترويض والمهادنة في الليل المهول. وفي هذا التعبير كناية عن صعوبة مرور الوقت وذهاب الليل. والليل والظلام رمز للسوء الموجود في حياة الناس.

وفي مثل هذا الجو لا طعم لأي شيء ولا منطق لأي شيء، فبسبب انقلاب تفكير الناس بشكل مفزع يستخدم الشاعر « حتى » الدالة على الغاية أربع مرات للدلالة على هذا الانقلاب الكبير. فليس الحب مشبوهاً ولا الصوت خائناً فحسب، بل إن جذور الشجر مدانة والصخور كذلك. لقد انقلب التفكير انقلاباً تاماً، فالاحتلال أصبح مقبولاً، والعنب تحول زيزفونًا.

وفي قوله: « الصخور مدانة » إشارة إلى ضياع القيم الوطنية، ويؤكد ذلك الموقف من الاحتلال في البيت العاشر.

ولكن الشاعر لم يترنح في هذا الجو المقلوب، ويسقط فريسة للاحباطات والخيبات ؟ وهكذا كل القلوب الرافضة المقاومة تتماسك، وتسلو برؤية النجوم وهي مستعدة أن تدفع ضريبة حبها للوطن وللحقيقة سهراً وسهاداً.

والنص كنصوص البرودني ذات الطابع الرومانسي يتسم بالاستجابة للإحباطات، وبالألفاظ الأقرب إلى البساطة، وجيشان العواطف، والمعاني غير المباشرة، والصور المنتزعة من الوجدان: فالدجى مشبوه كإنسان، والثانية من الزمن مستنفرة كحصان، والليل شخص يبتدع، والجذور والصخور مدانة على سبيل الاستعارات المكنية التي توحي بعمق إحساس الشاعر بالظواهر حوله، مما جعله يخلع مشاعره عليها.

كما يظهر الطابع الرومانسي في الإحساس بالطبيعة، فالشاعر قريب من بعض رموزها كالدجى والكواكب والليل والجذور والصخور.

وتأتي بعض الصور مبتدعة تتجاوز الصور التقليدية، فاللحن المجوج مترهل، والصوت يحترف الخيانة. ويستخدم الشاعر تعبيرات بسيطة ساخرة مثل « ملّسوه بالسمون » وهو تعبير مأخوذ من إضافة السمن على الخبز كي يُساغ ويُبلع.

وألفاظ الشاعر مألوفة باستثناء القليل مثل: « حرون، ديجور »، والجموع: « تهاويل، لحون، سمون ».

والأبيات غنية بالموسيقى الآتية من الوزن والقافية بحرفي الواو والنون، وهما حرفا مد وغنة. وهناك الموسيقى الداخلية الناشئة من تكرار بعض الحروف كالسين والراء، ومن اختيار الشاعر لألفاظه مثل: المشبوه، وحشي، السكون، حرون، التهاويل، يرهل، أسى.

فمثل هذه الألفاظ توقظ أو تنبه مشاعر القارئ، وتترك صدى في نفسه.

أسئلة وتدريبات

١ – أين درس البردوني؟ وما أعلى شهادة حملها ؟

٢ – ما الأعمال التي مارسها؟

٣ – اذكر جائزتين من الجوائز التي نالها الشاعر.

٤ – اذكر خمسة من دواوين البردوني الشعرية .

٥ – ما الفكرة في الأبيات ١–٥ ؟

٦ – لماذا وصف الشاعر الظلام بالمشبوه ؟

٧ – علام يدل قول الشاعر « كل ثانية حرون » ؟

٨ – ما العلاقة بين المذياع والليل في الأبيات ؟

٩ – « الجذور مدانة بذنوب إنجاب الغصون » هذا قول مجازي. وضح ذلك.

١٠– ما البيتان اللذان ينصان على القيم الوطنية ؟

١٢– في الأبيات ما يشير إلى الأرض والبيئة اليمنية. حدد ذلك.

١٣– ما الفكرة في البيتين الأخيرين ؟

١٤– التكرار من وسائل الموسيقى الداخلية. اذكر مثالاً من الأبيات .

١٥– في البيت التاسع حذف، بيّنه.

١٦– استخرج من الأبيات مصدرين رباعيين، وصيغة مبالغة على وزن « فعول ».

١٧– اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين:

- في التعبير « يسميها اللحون » : (تشبيه، استعارة، كناية).
- قد يأتي اللفظ « حتى » للـ : (قصر، عطف، تحديد).
- معنى « الفتون » : (الإعجاب، الاستحسان، القبول).
- النفي في « لن ينام العاشقون » يوحي بـ: (الإحباط، الموافقة، التضحية).
- غرض النداء في البيت الثاني عشر: (التحدي، الالتماس، التمني).

لـو أحسـن الـنـاس ..

مصطفى لطفي المنفلوطي

التعريف بالكاتب

مـصـطـفى بن مـحـمـد لطفي المنفلوطي، ولد في منفلوط من صـعـيـد مـصـر ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م، من أسرة مشهورة بالعلم والتقوى. ودرس في الكُتَّاب ببلدته إذ حفظ القرآن وهو ابن أحد عشر عاماً، ثم سافر إلى القاهرة، ودخل الأزهر، فتلقى فيه علوم الدين و اللغة خلال عشر سنوات، وكانت نفسه تهفو إلى الأدب، فأخذ يطالع منه ما يقع تحت يده من الكتب، حتى خرج من الأزهر فلزم حلقة المصلح الكبير الشيخ محمد عبده.

وكان لجريدة (المؤيد) الفضل – بعد استعداد فطرته وإرشاد والده – في تألق نجمه منذ أن بدأت تنشر له المقالات الأسبوعية عام ١٩٠٧م، تحت عنوان النظرات، فنبه ذكره والتفت إليه جمهرة القراء، وكانت لأفكار الإمام محمد عبده وقع بليغ في نفس المنفلوطي، فوجهته إلى الإصلاح الخلقي والاجتماعي، ووافقها ما كان يراه في مصر من سوء الحال وانتشار المفاسد، فكتب المقالات الاجتماعية والسياسية والأدبية، بلغته الأنيقة وأسلوبه الجميل.

وله أبحاث إسلامية تبدو فيها حميته وغيرته في الدفاع عن الدين، والدعوة إلى تطهيره من الشوائب التي دخلت عليه وليست منه، ودعوة المصلحين أن يدخلوا إلى الإصلاح من باب الدين لا من باب الفلسفة.

ومن كتبه: (النظرات)، جمع فيه ما نشره في (المؤيد) في النقد والاجتماع والوصف والقصص، و(في سبيل التاج) و(مختارات المنفلوطي) من أشعار المتقدمين ومقالاتهم، و(العبرات) وهو مجموعة من الأقاصيص الموضوعة والمنقولة عن الفرنسية، ولم يكن يحسنها، وإنما كان بعض العارفين يترجم له القصة إلى العربية، فيتولى هو وضعها بقالبه الإنشائي، ومن ذلك (مجدولين) و(الفضيلة) و(الشاعر). وهي قصص صاغها بأسلوبه، ولم يتقيد بالأصل، فأضافت إلى ثراء الأدب العربي، وكانت للفن القصصي قوة وقدوة.

قال بعض الأدباء: إنه أول من عالج الأقصوصة، وإنه في النثر كالبارودي في الشعر، كلاهما أحيا وجدد، ونهج وعبّد، ونقل الأسلوب من حال إلى حال.

تنقل المنفلوطي في بعض مناصب الدولة، كان آخرها وظيفة كتابية بمجلس النواب ظل فيها إلى أن مات – رحمه الله – سنة ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م، وهو في العقد الخامس من عمره.

النـــص

مررت ليلة أمس برجل بائس، فرأيته واضعاً يده على بطنه كأنما يشكو ألماً، فرثيت لحاله، وسألته ماله، فشكا إليّ ألم الجوع، ففتأته عنه ببعض ما قدرت عليه، ثم تركته وذهبتُ إلى صديق لي من أرباب الثراء والنعمة فأدهشني أني رأيته واضعاً يده على بطنه، وأنه يشكو من الألم ما يشكو ذلك البائس الفقير، فسألته عما به فشكا إليّ البِطنة، فقلت: يا للعجب، لو أعطى ذلك الغني ذلك الفقير ما فضل عن حاجته من الطعام ما شكا واحد منهما سقماً ولا ألماً، لقد كان جديراً به أن يتناول من الطعام ما يشبع جوعته ويطفئ غلته؛ ولكنه كان محباً لنفسه مغالياً به فضم إلى مائدته ما اختلسه من صحفة الفقير، فعاقبه الله على قسوته بالبِطنة؛ حتى لا يُهنئ للظالم ظلمه، ولا يطيب له عيشه، وهكذا يصدق المثل القائل: (بِطنة الغني انتقام لجوع الفقير).

ما ضنت السماء بمائها، ولا شحت الأرض بنباتها، ولكن حسد القويُّ الضعيفَ عليهما وزواهما عنه واحتجنهما دونه، فأصبح فقيراً معدماً شاكياً متظلماً، غرماؤه المياسير الأغنياء، لا الأرض والسماء.

ما أظلم الأقوياء من الإنسان! وما أقسى قلوبهم! ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوثير، ولا يقلقه في مضجعه أنه يسمع أنين جاره، وهو يرعد برداً وقراً؛ ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام، قديده وشوائه، حلوه وحامضه، ولا ينغص عليه شهواته علمُه أن بين أقربائه وذوي رحمه من تتواثب أحشاؤه شوقاً إلى فتات تلك المائدة، ويسيل لعابه تلهفاً على فضلاتها؛ بل إن بينهم من لا تخالط الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على مسمع الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على عد ما تشتمل عليه خزائنه من الذهب، وصناديقه من الجواهر، وغرفه من الأثاث والرياش، ليكسر قلبه، وينغص عليه عيشته، ويبغض إليه حياته؛ وكأنه يقول في كل كلمة من كلماته وحركة من حركاته: (أنا سعيد لأنني غني، وأنت شقي لأنك فقير).

لا أستطيع أن أتصور أن الإنسان إنسان حتى أراه محسناً، لأني لا أعتمد فضلاً صحيحاً بين الإنسان والحيوان إلا الإحسان. وإني أرى الناس ثلاثة: رجل يحسن إلى غيره ليتخذ إحسانه إليه سبيلاً إلى الإحسان إلى نفسه، وهو المستبد الجبار الذي لا يفهم من الإحسان إلا أنه يستعبد الإنسان. ورجل يحسن إلى نفسه ولا يحسن إلى غيره، وهذا الشرِه الذي لو علم أن الدم السائل يستحيل إلى ذهب جامد لذبح في سبيله الناس جميعاً، ورجل لا يحسن إلى نفسه ولا إلى غيره، وهذا البخيل الأحمق الذي يجيع بطنه ليشبع صندوقه.

أما الرابع الذي يحسن إلى غيره ويحسن إلى نفسه فلا أعلم له مكاناً، ولا أجد إليه سبيلاً، وأحسب أنه هو الذي كان يفتش عنه الفيلسوف اليوناني ديوجين الكلبي حينما سُئل: ما يصنع بمصباحه، وكان يدور به في بياض النهار، فقال: (أفتش عن إنسان).

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

فتأته: فرجتُ عنه. من فتأتُ القدر إذا أسكنتُ غليانها بالماء، **البطنة**: امتلاء البطن من الطعام، **ما فضل عن حاجته**: ما زاد عن حاجته، **غُلته**: شدة عطشه، **الصحفة**: وعاء الأكل، **زواها**: قبضها وجمعها، **احتجنها دونه**: أخرجها منه أو احتواها، **قَرًّا**: القَرُّ البرد، **حافلة**: ممتلئة، **قديده**: القديد اللحم المملوح المجفف في الشمس، **لا أعتمد فضلا**: لا أؤمن بزيادة ، **الشرِهُ**: الحريص والشرَه أسوأ الحرص.

إضـــاءة

يدور النص حول فكرة رئيسة هي الإحسان، وثلاث فكر جزئية هي المفارقة بين ألم الجوع وألم التخمة، مسلك الأغنياء غير المحسنين، وأصنافهم. ويستهل الكاتب مقالته بذكر حادثة حقيقية أو متخيلة، وهي مروره على إنسان واضعاً يده على بطنه من ألم الجوع، فأعطاه ما تيسر، ثم مضى لزيارة أحد أصدقائه من الأثرياء، فوجده واضعاً يده على بطنه يشكو التخمة. ثم يقدم الكاتب رؤيته فيقول: إن الألم الذي يشكو منه الفقير بسبب فقره، يشكو منه الغني بسبب إسرافه وجشعه، وإن الزيادة التي في أطباق الأغنياء إنما هي من أطباق الفقراء، فعاقبهم الله بالعلل نتيجة ظلمهم.

ويردف فيقول: إن الله يجود بالمطر فتنبت الأرض بغير حساب، ولكن الأقوياء يسيطرون على الخيرات ويحرمون الضعفاء، فالغرماء هم وليست الأرض ولا السماء.

ويتعجب من ظلم الأقوياء من بني الإنسان، وقسوة قلوبهم؛ كيف يهنأ لهم عيشهم بينما يعاني جيرانهم وأقرباؤهم من شدة الفقر وضنك العيش، بل إن منهم من يتلذذ بشقاء الآخرين، فلا تمنعه نفسه من المباهاة ليزيد من تنغيص عيش المعدمين.

ثم يقول: إنه لا يتصور الإنسان إنساناً بغير الإحسان، والناس عنده ثلاثة أصناف: الأول المستبد الذي يعطي ولكنّ عطاءه سبيل للإحسان إلى نفسه، يعطي الآخرين ليستعبدهم. والثاني الشره المستغل الذي يحسن إلى نفسه فقط. والثالث البخيل الذي لا يحسن حتى إلى نفسه.

ويبالغ في الصنف الرابع –الذي أخرجه من التصنيف– حتى ليعده غير موجود لندرته.

تحليل وتذوق

عني المنفلوطي بالمشاكل الاجتماعية التي من أشدها إيلاماً الغنى والفقر، أو الغنى الفاحش والفقر المدقع، مما يدل على رهافة إحساسه، ومدى إنسانيته.

إن من يقرأ المقالة يجدها تنبض بالحياة، ولعل السر في ذلك أن الكاتب كان مغرماً بالقص، فبرع في تصوير هذه النماذج من الناس.

مهد الكاتب للفكرة الأولى بحادثة قدمها بأسلوب خبري، وهي مروره على الفقير والغني، ومن شأن الاستهلال بهذه الحادثة أن تشد انتباه القارئ، لأن الناس ميالون لقراءة الحوادث، زاهدون عن النصح والوعظ، ومن ثم انتقل من الخبر إلى الإنشاء، وانطلق إلى ما يريد قوله وربطه بالحادثة: (يا للعجب، لو أعطى ذلك الغني ذلك الفقير...) وهو بالطبع أراد التعميم، ولكنه ترك للقارئ أن يتوصل إلى ذلك بنفسه، ثم يحاول أن يوقظ في القلوب نوازع الخوف من انتقام الله، ويختم الفقرة بمَثَل يؤكد به كلامه (بطنة الغني انتقام لجوع الفقير) مع ما للأمثال من عظيم اعتبار في المجتمعات العربية.

ويتناول الفكرة الثانية – بعد أن يصل بالقارئ إلى مرحلة التفكير – بشيء من التقرير بواسطة الأسلوب الخبري : (ما ضنت السماء بمائها ولا شحت الأرض..) ثم يعود ليمسك زمام القلوب مستعيناً بالأسلوب الإنشائي (ما أظلم الأقوياء من الإنسان، وما أقسى قلوبهم..!).

ويخلص الكاتب إلى تقديم رأيه بأسلوب خبري دون أن يصادر آراء الآخرين لأنه يريد أن يدفع بالقارئ إلى تبني هذا الرأي، لا الدخول معه في جدل: (لا أستطيع أن أتصور... – لا أعتمد فضلا بين ... – لا أعلم له مكاناً ولا أجد له سبيلاً).

وهكذا زاوج الكاتب بين الخبر والإنشاء فكان الخبر حين أراد مخاطبة العقل، والإنشاء خاطب به العاطفة، مستعملاً الألفاظ الموحية والمعبّرة مثل: اختلس ، غرماؤه، وأنين، ويرعد برداً، وينغص، ويظل يسرد، ولاأستطع أن أتصور...

وليحافظ على المشاهد حية حرص على الأفعال المضارعة مثل: يشكو، وينام، ويسمع، ويرعد، ويجلس.. أو الحال: واضعاً يده..

ويظهر السجع باقتصاد في المقالة من مثل: (رثيت لحاله، وسألته ماله) (يشبع جوعته ويطفىء غلته) مما يضفي موسيقى على العبارة، إلى جانب الجمل القصيرة الموقعة التي تظهر في ثنايا المقال عند التهكم أو الانفعال، كقوله: قديده وشوائه، حلوه وحامضه. وقوله: لا تخالط الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه. أو: ليكسر قلبه، وينغص عليه عيشه، ويبغض إليه حياته.. وليس ذلك لمجرد الموسيقى والإيقاع، وإنما للتأثير في نفس القارئ، بإيصال الانفعال إلى قلبه.

واعتمد الكاتب في إبراز المعاني وتفسيرها على التمثيل، كقوله:(وكأنه يقول: أنا سعيد لأنني غني) وهو بهذا يطلعنا على دخائل نفس هذا الإنسان ليزيد من بشاعتها.

أو قوله (الذي لو علم أن الدم السائل يستحيل إلى ذهب جامد لذبح في سبيله الناس..) وقوله: (وأحسب أنه هو الذي كان يفتش عنه الفيلسوف..)

وربما كانت هنالك مبالغة في بعض أقوال الكاتب، قد تكون من تأثير المدرسة الرومنسية وإعجابه الشديد بالقصص المترجمة عن الفرنسية، وربما تكون مسوّغة في بعض الفترات التي يتبلد فيها الإحساس، ويموت فيها الضمير، ثم لا تعود المشاهد الواقعية تحرك أحداً.

ومن المحسنات: الطباق: (بطنة، جوع)و(الغني، الفقير)و (يجيع بطنه، ليشبع صندوقه). ولا نعدم الصور: (ما ضنت السماء) وهي استعارة مكنية، تؤكد النفي، ومثلها (شحت الأرض)، ومثلها (تتواثب أحشاؤه)، وهي عبارة فيها تشخيص يعطي الصورة مبالغة تهز الشعور الجامد بإظهار شدة جوع ذلك القريب لذلك الفُتات. ولا تخالط الرحمة قلبه، استعارة مكنية أيضاً تبين مدى الانفصال بين تلك القلوب والرحمة، ومدى قسوتها.

ومن ذلك: (لايعقد الحياء لسانه – يكسر قلبه) وهي صور ليست جديدة وربما فقدت بريقها، لكن الكاتب استطاع أن يضعها في سياقها المناسب، فبدت جميلة موحية.

ويبـرز شيء من الإطناب، كـقـوله: (خـزائنه من الذهب، وصـناديقـه من الجـواهر، وغرفه من الأثاث . .) جاء من انفعال الكاتب، فزاد المعنى تأثيراً ورسوخاً .

أسئلة وتدريبات

١ – أين ولد المنفلوطي، وأين درس ؟
٢ – إلى من يعود الفضل في ذيوع صيته ؟
٣ – اذكر ثلاثة من أعمال المنفلوطي الأدبية .
٤ – لماذا استهل الكاتب مقالته بسرد حادثة ؟
٥ – ما الذي أراده من التمثيل بالفيلسوف اليوناني في نهاية المقالة ؟ وما رأيك في ذلك؟
٦ – لِمَ أكثر الكاتب من استعمال الأفعال المضارعة ؟
٧ – ضع علامة (✓) أمام العبارة الصحيحة فيما يأتي :
– ألفاظ الكاتب جزلة قوية .
– حرص الكاتب على السجع .
– بالغ الكاتب في تصويره انعدام المحسنين .
– تصنف هذه المقالة ضمن (المقالة الصحفية) .
٨ – استخرج من النص صورة بلاغية، ووضحها مبيناً أثرها في المعنى .
٩ – من هو الصنف الرابع من الناس بحسب تصنيف الكاتب ؟
١٠– اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين :
– أسلوب المقالة : (علمي – أدبي – علمي متأدب)
– معنى كلمة (مغالياً) : (مبالغاً – متكبراً – قاسياً)
– ضد كلمة (زواها) : (أظهرها – بسطها – بذلها) .
– وزن كلمة (أنين) : (أفيل – فعيل – أعيل)
١١– وضح ما تركه النص من أثر في نفسك .

بِذار السِّنِين

ميخائيل نعيمة

التعريف بالكاتب

ولد ميخائيل نعيمة سنة ١٨٨٩م، في بلدة « بسكنتا » بجبل لبنان. وفي الثامنة عشرة من عمره سافر إلى مدينة الناصرة بفلسطين، والتحق بمدرسة المعلمين الروسية، ثم بعثته المدرسة إلى روسيا لتحصيل العلم، وهناك قضى خمس سنوات، ثم توجه عام ١٩١١م، إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ودرس الحقوق والآداب. وفي أمريكا أسس مع جبران « الرابطة القلمية » سنة ١٩٢٠م، ثم عاد إلى لبنان سنة ١٩٣٢م.

وميخائيل نعيمة شاعر وأديب مجدد، وكاتب مشهور، له مؤلفات عديدة تشمل المقالة والقصة والخاطرة. من مؤلفاته: النور والديجور، الآباء والبنون، زاد المعاد، همس الجفون، البيادر، نجوى الغروب . وله كتابان شهيران في النقد هما « الغربال »و « الغربال الجديد ».

ومن كتاب « النور والديجور » أخذنا النص الآتي:

النـــص

علّمتني الأعوامُ ألا أبكي عهداً مضى، ولا أضحك لعهد يأتي. وأن لا أعُدَّ خُطواتي على رمال الزمان، فلا أندم على صبا تحجّب وشباب تصرّم، ولا أجزع من كهولة تفضي إلى شيخوخة وشيخوخة تنتهي إلى رمس، ورمس إذ اتسع لرفاتي لن يتسع لكل ما فكرت واشتهيت وقلت وعملت. والذي فكرته واشتهيته وقلته وعملته هو بذاري أودعته ذمّة الزمان، وأنا حريّ بأن أستغله قبل أن يستغله سواي، وللزمان ذمة لا تخون.

وعلمتني الأعوام أن الحياة زرع دائم وحصاد دائم، وأن من يزرع القطرب لا يحصد القمح، ومن يغرس العوسج لا يجني العنب. أمّا الزمان فلا يزرع ولا يغرس، ولا يحصد ولا يجني، ولا هو يحمل البذار والغرس، ولكنه شاهد لا أكثر.

وأمّا البذار فمنا وفينا، وكذلك الغرس منّا وفينا، وأمّا الزارعون والغارسون، والحاصدون

والجانون فنحن، والزمان براء من كل ما نعمل أو لا نعمل.

إنّي لأعتز بالإنسانية تتوصل بذكائها إلى حدّ أن تكاد تتحكم في التراب وما ينبته التراب من بذور وأشجار.

وأعتزّ بالإنسانية تتجنّح أرجلها، وتُرهف مسامعها، وتنجلي أبصارها إلى حدّ أن تركب الماء والهواء وتسمع في المشرق ما يقوله المغرب، وتبصر ما تحجب في أعماق اللجّة.

ولكنني أخجل حتى الانسحاق بتلك الإنسانية عينها، تهذي ليلها ونهارها بالسلم وبالحرية وبالإخاء وبالانعتاق من الفقر والخوف والوجع وهي تعمل نهارها وليلها على بذر الحرب والعبودية والشقاق والفقر والخوف والوجع في قلوب بنيها.

فكأنها ما تعلمت بعد، أنّ بذار القلوب حريّ بالعناية والتأصيل والغربلة كبذار الحبوب سواء بسواء، وأن تربة القلوب جديرة بالحراثة الفنية وبالتمهيد والتنقية، وبالريّ والتغذية كتراب الأرض سواء بسواء.

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

تصرّم: مضى، **الكهولة**: مرحلة العمر بين الثلاثين والخمسين، **رمس**: قبر، **رُفات**: حطام، **حري**: خليق وجدير ومناسب، **القطرب**: نبات شائك يحمل حباً يلتصق بمن يمر به، **العوسج**: نبات شوكي، **تتجنح الأرجل**: تصير لها أجنحة والمقصود الطيران، **ترهف**: الإرهاف الإنصات بتركيز، **اللجّة**: معظم الماء، **تهذي**: الهذيان الكلام غير الواعي والمقصود تتكلم بلا رابط، **الانعتاق**: التحرر والخلاص، **الغربلة**: من غربل الشيء إذا نخله.

إضاءة

يشتمل النص على فكرتين: للتجارب أثرها في حياة صاحبها، وإيجابيات وسلبيات الإنسانية.

يقول «نعيمة»: لا أفكر في حياتي وفي تفاصيل ماضيّ وحاضري ومستقبلي، فما عملته – كأي إنسان– هو زرع لابد أن أحصده كيفما كان. إن الزمان شاهد يسجل، فمن يعمل شراً لا يجني الخير.

ويقول: تقدمت البشرية –كثيراً– في الزراعة، وفي اختراع الطائرات والبواخر الضخمة والاتصالات، والإعلام والبحث العلمي. وهذا شيء ينال الإعجاب، لكن هناك ما يعاكس هذا التقدم، فهذه البشرية تردد صباح مساء القيم الإنسانية الجميلة، في حين إنها تعمل ضد هذه القيم.

والواجب أن تعي البشرية القانون السابق «عمل الخير يأتي بالخير» فتنظف القلوب من الأدران؛ كي تنبت القيم الجميلة من سلام وحرية ووئام وغنى وأمل وعافية.

تحليل وتذوق

جاء عنوان الموضوع صورة فنية، فكلمة «البذار» من الحبوب استعيرت للسنين. وهذه الصورة تجعل القارئ يتساءل عن عمل الإنسان، إلى أن يكشف الموضوع عن الاختلاف بين المنجزات المادية والقيم الروحية.

وينطلق الكاتب في النص من المسلمة التي تقول « اعمل ما يرضي ضميرك» فالكاتب راض عن نفسه، واثق من عمله، إذ يقول: «بذاري أودعته ذمة الزمان، وأناحري أن أستغله» ويحشد الأفعال « فكّرتُه واشتهيته وقلتُه وعملته» للتأكيد على أهمية عمله كفرد.

ويستخدم الكاتب المقابلة للتعبير عن طمأنينته، مثل: «لا أبكي عهداً مضى» مقابل «لا أضحك لعهد يأتي» والثانية: «لا أندم على صبا تحجّب وشباب تصرّم، ولا أجزع من كهولة تفضي إلى شيخوخة..»

وفي إطار المقولة « لا يؤدي عمل الشر إلى الخير» يمثل الكاتب بالقطرب والقمح والعوسج والعنب بغرض الإيضاح. ويحمِّل الإنسان المسؤولية، ويسد عليه إمكانية التنصل وتعليق أعمال الشر على الزمان، إذ يقول: «الزمان لا يغرس ولا يحصد ولا يجني.. البذار منا وفينا» ويستخدم أسلوب الحصر « وأما الزارعون والغارسون والحاصدون والجانون فنحن».

ولأن الكاتب لا يغمط البشرية حقها من الإيجابيات التي حققتها؛ يستخدم مؤكدين اثنين (إن واللام): « إني لأعتز بالإنسانية».

ويكرر الفعل « وأعتز بالإنسانية».

وتأتي الكنايات: « تتجنح أرجلها، ترهف مسامعها، تتجلى أبصارها» لإظهار

مقدار التقدم البشري الكبير في مجال الحركة والسفر وفي غيره، ولا يكتفي بقوله: «أخجل» بل يضيف الجملة الاعتراضية « حتى الانسحاق » لتعكس صفاء وجدان تواق لصلاح البشرية. ويستخدم التوكيد المعنوي « عينها » لإظهار الهوة بين التقدم المادي والفقر الروحي.

أسئلة وتدريبات

١– متى وأين ولد ميخائيل نعيمة ؟
٢– ما المقصود بالرابطة القلمية ؟
٣– ما نوع الأسلوب « أما الزارعون فنحن »؟ ولِمَ استخدمه الكاتب؟
٤– بِمَ توحي الكناية « ترهف البشرية مسامعها » ؟
٥– إلامَ يرمز القطرب ؟
٦– ما الفرق بين الحصد والجني، وبين الزرع والغرس؟
٧– بِمَ يوحي العنوان« نجوى الغروب، همس الجفون »؟
٨– وضح العلاقة بين مضمون النص وقول الشاعر:

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا

٩– اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين:
– « البيادر » أمكنة : (جمع الغلال، نزح الماء، بيات الماشية).
– « أودعته ذمة الزمان » ذمة: (مفعول به، مفعول لأجله، مفعول مطلق).
– ضد « الانعتاق » : (الخمول، الرفض، التكبيل).
– ضد « الجزع » : (التسرع، رباطة الجأش، الطمع).

المدرسة الواقعية

تمثل المدرسة الواقعية مرحلة متقدمة من مراحل تطور الأدب وتعد إحدى ثمار النضج الفكري الإنساني في مجالات الأدب والفن. ولعل الواقعية أنسب الأشكال الأدبية التي تلائم العصر الذي نشأت فيه، هذا العصر الذي تضطرب عوامله بشتى الصراعات، وتتحكم فيه المادية، وتوجه مساره واتجاهاته.

وفي قلب هذه الصراعات يجب أن يأخذ الأدب دوره في التعبير عن هموم الإنسان، ومشكلاته وقضاياه ومشاعره، ولا يملك التعبير الأدبي في مثل هذه الظروف إلا أن معظمه يتسم بسمة الواقعية لكي يصبح تعبيراً مناسباً عن روح العصر وواقع الإنسان. وعلى الرغم من أن الواقعية بدأت في الغرب في القرن التاسع عشر الميلادي[1] فظهورها في الأدب العربي جاء متأخراً بعد أن ظلت الرومانسية سائدة مدة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وقد سلكت الواقعية مسلكاً مغايراً للرومانسية سواء من حيث الأشكال أم من حيث المضامين الشعرية، جاءت هذه المغايرة عقب الحرب العالمية الثانية التي انتهت عام ١٩٤٥م؛ إذ جدت على حياتنا العربية عوامل سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية أدت إلى عزوف الأدباء والشعراء عن التوجه نحو الرومانسية ووجهتهم وجهة واقعية بنسب متفاوتة.

عوامل نشأة الواقعية في الأدب العربي

١ – الشعور بالمعاناة والإحباط والظلم بسبب الحرب وما خلفته من دمار وويلات اقتصادية واجتماعية وفكرية على الشعوب العربية؛ إذ استيقظ الوعي الجماعي

(١) كانت تلك هي الواقعية في الأدب الغربي، أما الأدب فيما عرف بالمنظومة الاشتراكية؛ فقد رسم فلاسفتهم وظيفة اجتماعية للأدب وفقاً للأيديولوجية الماركسية بطريقة مذهبية متعصبة، وكان التزام الأدب بهذه الوظيفة أمراً محتوماً لا يجوز الخروج عنه، ولذلك سميت بالواقعية الاشتراكية، فالرؤية الفنية للعالم لا تعد من عمل الكاتب أو الشاعر لأنه ليس بوسعه أن يتحمل مسؤوليتها، وإنما هي من عمل الطائفة أو الحزب الذي ينتمي إليه، وليس الفرد إلا معبراً عن هذه الرؤية مهما يكن دوره في صياغتها وإبداعها وبلورتها، فالمسؤولية مسؤولية جماعية ليس في الأدب فحسب، بل في كل مناحي الحياة.

العربي بعد الحرب العالمية الثانية بدافع من إرادة التحرر من الاستعمار، والشعور بالظلم والهوان، وهذا ماوضع العربي أمام التحدي لكرامته وحضارته، ومن ثم رفض الواقع المهين، وواكب الشعراء هذه التصورات وعبروا عنها بأساليب مختلفة.

٢ – نمو الوعي الشعبي عالمياً وظهور حركات التحرر في العالم وقد أدى إلى قيام حركات التحرر في الدول العربية كالجزائر ومصر وفلسطين وليبيا واليمن وغيرها.

٣ – تزايد النفوذ الصهيوني في فلسطين، وتطوره، وتوسعه بعد حرب حزيران ١٩٦٧م، وتعدد صور المواجهة بين العرب واليهود، واستمرار الحركة الفدائية المقاومة في فلسطين، كل ذلك خلف شعوراً بالتحدي، ورغبة في دفع العدوان، وكان الأدباء لسان حال الأمة في التعبير عن تلك المشاعر والآلام.

٤ – تعدد الأحزاب والانتماءات السياسية والفكرية أدى إلى تعدد الرؤى، مما هيأ مناخا جديداً للثقافة والفكر والشعور، عبر عنه الأدباء والشعراء تعبيراً واقعياً ملائماً.

٥ – اتصال الثقافة العربية بالثقافات الغربية، ومن ثم تأثر الشعراء العرب المحدثون بالشعر الغربي ولاسيما تأثرهم بالشاعر الإنجليزي (ت.إس. إليوت) الذي جسد الواقعية الغربية في شعره، مما دفع عدداً من الشعراء العرب إلى تتبع خطاه والصياغة على منواله، فكان نتاج هذه التجربة هذا الشعر الواقعي بشكله ومضمونه.

٦ – أدرك الأدباء الشبان أن المأساة العربية ليست قدراً نهائياً لا مفر منه، وأن الشاعر يجب أن يسير في طريق التغيير لا اليأس والتشاؤم، ومن ثم بدؤوا حركة أدبية جديدة تتجه إلى الواقع في موضوعية، وتجعل من الفن ناقداً للحياة وبانيا لها.

الخصائص الفنية للمدرسة الواقعية

تعتمد المدرسة الواقعية على مبدئها الأساسي، وهو أنها انعكاس موضوعي يجعل الأدب شعراً ومقالاً ومسرحاً وقصة يتمثل الواقع – أيا كان موقعه وزمانه – ويتجاوز حدود الإقليمية، والتاريخ، ويستطيع المجتمع – إذا أدرك المبادئ الواقعية للجمال– أن يرى نفسه من مرآتها بطريقة صافية، والشعراء هم تلك المرآة التي تنعكس عليها قضايا الأمة، ومشكلاتها ومشاعرها.

على أن من أهم خصائص الواقعية كما يراها النقاد الخصائص الآتية:

١ – أنها من أشد المذاهب حيوية وأطولها عمراً، فقد عاصرت الرومانسية وورثتها وتجاوزت أفكارها كثيراً من المذاهب الأدبية التي جاءت بعدها، والسر في هذا الاستمرار

أن لديها القدرة على التجديد، وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة.

٢ – أنها تتسم في تطورها بالخصوبة،ولم تقتصر على الماضي بل امتدت لتحتضن إنتاج الغد، وذلك لما تحتويه من نزعة مستقبلية أصيلة.

٣ – أنها أضحت منهجاً حراً في الإبداع الأدبي لا يُقَيِّدُ من حريته التزامُه بواقعه؛ فإن الإبداع الأدبي وفقاً لهذه الرؤية يساير الواقع، ومن ثم فإن الواقعية تتطور تاريخياً مجارية واقع الإنسان ومستقبله.

٤ – ارتبطت الواقعية في كثير من نصوصها الشعرية بالشكل الشعري الجديد (شعر التفعيلة). وكان هذا التطور الشكلي ناتجاً عن تطور آخر في المضمون. فحيث تحرر الشعراء الواقعيون من أحلام الرومانسية وخيالاتها وقرروا أن يواجهوا الواقع كما هو، ولا يهربون منه، فقد رأوا أن يصاحب هذا التطور في المضمون تطور في الشكل، فتحرر كثير منهم في بعض إنتاجه الشعري من نظام تساوي شطري البيت الواحد في عدد التفعيلات كما هو شأن القصيدة العمودية، واتجهوا نحو اعتماد وحدة موسيقية تتكرر دون ارتباط بعدد محدد ومتساوٍ من التفعيلات، كما سيتضح في عدد من القصائد التي تتبع هذا النظام مثل قصيدة محمود درويش وقصيدة المقالح، وقصيدة السياب، ونازك الملائكة، وغيرهم.

يقول درويش من قصيدته (بطاقة بلا هوية):

سجل
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألفْ
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم.. سيأتي بعد صيف !
فهل تغضب

٥ – التجديد في بناء القصيدة الواقعية من حيث الألفاظ واستخدام اللغة الحية والاهتمام بتوظيف الرمز والأسطورة كتشخيص الليل وتصويره ساكناً، وتشخيص الأنات، وتصوير صداها، وتصوير الحزن وتدفقه وغيرها من الصور التي جعلت المعنوي محسوساً، ولونته بألوان مختلفة، يقول درويش:

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل.
قبعة الظلام.

ويقول أحمد مطر:

جسَّ الطبيبُ خافقي

وقال لي: هل ها هنا ألم؟

قلت له: نعم

فشق بالمشرط جيب معطفي

وأخرج القلم

هز الطبيب رأسه.. ومال وابتسم

وقال لي ليس سوى قلم

فقلت: لا يا سيدي

هذا يد.. وفم

وتهمة سافرة تمشي بلا قدم

أسئلة وتدريبات

١- جاءت الواقعية رداً على مذهب أدبي آخر ما هو؟ وما فلسفته؟

٢- اذكر ثلاثة من العوامل التي ساعدت على نشأة الواقعية في الأدب العربي.

٣- اذكر سمتين لكل من الواقعية والرومانسية؟

٤- الشكل الشعري هو أحد خصائص المدرسة الواقعية. اذكر مثالاً للشكل الشعري الجديد؟

٥- اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس فيما يأتي:

أ -ترتيب المدرسة الواقعية من بين المدارس الأدبية تاريخياً (الأولى، الثانية، الثالثة).

ب- (يجب أن يأخذ الأدب دوره في التعبير عن هموم الإنسان) يمثل هذا القول إحدى المدارس الآتية (الرومانسية، الواقعية، الكلاسيكية).

جـ- نشأت الواقعية في الأدب العربي (في القرن التاسع عشر، قبل الحرب العالمية الأولى، بعد الحرب العالمية الثانية).

د - الهروب من الواقع والحنين إلى الطبيعة من سمات: (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية).

اليوم الموعود

لطفي جعفر أمان

التعريف بالشاعر

لطفي جعفر أمان من رواد الشعر الرومانسي المعاصر في اليمن، إلا أن بعض قصائده تنسب إلى المدرسة الواقعية ومنها النص الذي بين أيدينا.

ولد الشاعر في عدن سنة ١٩٢٨م، وتلقى تعليمه الأولي فيها، ثم أرسل في بعثة دراسية إلى السودان أكمل فيها التعليم الثانوي، ثم الجامعي، ونال «الليسانس» من جامعة الخرطوم عام١٩٤٩، وعاد إلى عدن في عام ١٩٥١م، حيث عمل مدرساً، ثم شغل منصب ضابط المعارف المسؤول عن الطباعة والنشر، ثم سافر إلى لندن لمواصلة دراسته العليا.

توفي سنة ١٩٧١م، وله دواوين شعرية أهمها : (بقايا نغم، والدرب الأخضر، وكانت لنا أيام، وليل إلى متى).

اطّلع لطفي أمان على روائع الأدب الإنجليزي في أصوله ولغته، وهي ميزة لم تتوفر لكثير من الشعراء الرومانسيين العرب الذين قرؤوا جزءاً من هذا الأدب مترجماً إلى لغتهم بعد أن أفقدته الترجمة قدراً من فخامته وروعة إيحائه.

وكان وثيق الصلة بالأدب العربي قديمه وحديثه، لكن إعجابه ظل مقصوراً على الرومانسية الحديثة، فتأثر بإبراهيم ناجي، والشابي، والتيجاني، وعلي محمود طه، وقد ترك هذا الأخير على أشعاره آثاراً بارزة، سواء من حيث المضمون، أم من حيث الأسلوب الغنائي.

وقد نأى الشاعر بأسلوبه عن المباشرة والتقريرية، واستخدم الرمزية لإبراز المعاني السامية للنص، واعتمد على الصور الجزئية، مطلقاً العنان لخياله بدون حدود، مستخدماً الألفاظ الموحية التي تسير بسلاسة ويسر.

وصل أمان بالقصيدة الرومانسية في اليمن إلى آخر أشواطها شكلاً ومضموناً.

وقد جمع الشاعر بين الرومانسية الحالمة، والنزعة الثورية في قصائده بل تحوّل – في بعض قصائده – إلى داعية أمل ومواجهة يعكس الواقع، وما يحمله من تحولات سياسية واجتماعية. ويعد النص الآتي من بحر (المتقارب).

النـــص

أخي.. كـبَّـــر الفـــجـــرُ في أرضنا ... وأجْـلَى الـزمـــــــانُ لـنـا يـومَـنَـا
أخي.. بشِّـــرِ النورَ أنا التـــقَـــينا ... وقـــــد وحَّـــدَ الحقُّ مـــا بـيـنَـنَا
على الدربِ تزحفُ منَّا الجـــمـــوعُ ... تـدقُّ.. وتُـلْـهـبُ إصـــــــرارَنَا
تـشـــــدُّ أيـاديَـنَـا عـــــزمـــــةٌ ... تكـاد لهـــا الشـــمسُ أن تُذعِـنَا
أخي.. كـبـريـاءُ النهـارِ العـتـيـد ... تميلُ اخـــتـــيـــالاً بأفـــواجِنا
على هامـــةِ النجمِ صكَّ الكفـــاحُ ... فـــخـــاراً وســـامَ انتـــصـــاراتنا
وسِـــرْنا.. يضيءُ ســـمـــاءَ الوجـــودِ ... لـنـا كـــوكـبٌ مـــســـتـــقـلٌّ بنا
فـقـل للزمـــانِ: حـصـــدنا الحـيـــاةَ ... بـيـــــومٍ يُغنِّي بأعـــيـــــادِنا
أخي.. جـمع الحبُّ في المجدِ شـعـبـاً ... توحَّـــدَ قـلـبـــاً .. فـــأنـت أنا

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

تذعن: تخضع، **العتيد**: القوي، **اختيالاً**: تباهياً، **أفواجنا**: جماعاتنا، **الهامة**: أعلى الرأس.

إضـاءة

كانت أمنية الشاعر قبل وفاته أن تتوحد اليمن، وقد تخيل هذه الوحدة، وصوّرها في هذا النص، فتراه يشيد بها ويدعو إليها رغم دسائس المفسدين ورغبتهم في تمزيق الوطن، فيستهل قصيدته مخاطباً أخاه قائلاً: لقد أشرق ضياء الوحدة في أرض اليمن، وكشف الزمان نور هذا اليوم المضيء لليمنيين، وأصبح واقعاً حقيقياً إذ ارتفعت الراية خفاقة في هذا اليوم، أخي أعلن البشارة للعالم عن ذلك اللقاء والتوحّد بعد التمزُّق، وأن الله تعالى قد حقق ذلك التوحّد بيننا، وقد زحفت الجماهير تشيد بوحدتنا، وتصر بعزم على تحقيقها، وأن ضوء يوم الوحدة قد أخضع ضوء الشمس لإرادة أبناء اليمن، وأن الجماهير تتبختر في سيرها فخراً بعظمة هذا اليوم المجيد الذي وثَّق في أعلى السماء وساماً لانتصار وحدة الشعب المتفردة، التي أضاءت سماء العالم، وصنعت يوم عزٍّ يغني لها، تجمع اليمنيون فيه، قلباً وحباً.

تحليل وتـــذوق

يصور النص أحاسيس الشاعر وعواطفه الذاتية نحو الوحدة اليمنية التي تعلّق بها، ورسمها في خياله قبل أن يعيشها حدثاً تاريخياً على أرض الواقع، فقد استخدم بعض الألفاظ المعبرة عن فرحته وثقته في تحقيق الوحدة، وبزوغ الفجر الجديد، مثل: (كبّر – أجلى – تلهب إصرارنا – حصدنا الحياة) وفي قوله: (كبّر الفجر) استعارة مكنية تدل على نور ذلك اليوم المنشود (يوم تحقيق الوحدة) وما يحمله من حلم وأمل عظيم، وكلمة « كبر » توحي بعظمة ذلك اليوم، ومكانته في نفوس الجماهير، فهو أشبه بيوم عيد، وتكرار كلمة « أخي » لتأكيد المعنى الذي يرمز إليه، وهي إشارة إلى مدى القرابة والتلاحم بين الإخوة، وإضافة الياء إلى « أخ » تدل على قوة الانتماء إلى الأخوة، وقوله: « تكاد لها الشمس أن تذعنا » استعارة مكنية؛ حيث صور الشمس بكبريائها وعلوها بإنسان خاضع؛ أي قد خضع لذلك اليوم المجيد تقديراً لعظمته، وقوله: « على هامة النجم صك الكفاح وسام انتصاراتنا » كناية عن عظمة تتويج ذلك اليوم. وقوله: « جمع الحب في المجد شعباً » كناية عن لم الشمل، كما استخدم أسلوب التوكيد في قوله: « وقد وحّد الحق ما بيننا » الذي زاد المعنى وضوحاً وقوة، كما يشيع في النص الفعل المضارع للدلالة على التجسيد واستمرار الفعل لتحقيق الوحدة، وفي قوله: « فقل للزمان: حصدنا الحياة » دلالة على مقدار البهجة والسرور بتحقق الوحدة، وقد تنوعت أساليبه بين الخبر والإنشاء، ومن الأساليب الخبرية مثل: « وسرنا يضيء سماء الوجود » ومن الأساليب الإنشائية (أخي بشر النورَ أنا التقينا).

أسئلة وتدريبات

١ – أين أكمل الشاعر دراسته العليا؟ وما الميزة التي توفرت له دون غيره من الشعراء؟

٢ – اذكر أهم أعمال الشاعر الأدبية .

٣ – بم تميز أسلوب الشاعر ؟

٤ – ما الفكرة الأساسية التي تضمنتها الأبيات ؟

٥ – تميز النص بتكرار بعض الكلمات، اذكر أمثلة لهذا التكرار مبيناً الغرض البلاغي منه.

٦ – صور الشاعر تفرد اليمنيين بوحدتهم، استدل على ذلك من النص.

٧ – حدِّد من العبارة الآتية صورة بلاغية، وبيّن نوعها.

(كبرياء النهار العتيد تميل اختيالاً بأفواجنا).

٨ – ما المعنى الذي أراده الشاعر بقوله:

(على هامة النجم صك الكفاح وسام انتصاراتنا).

٩ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس:

أ – يعد لطفي أمان من الشعراء:

(الرومانسيين – الكلاسيكين – الواقعيين).

ب – تأثر لطفي أمان تأثراً بالغاً بالشاعر:

(حافظ إبراهيم – محمود درويش – علي محمود طه).

جـ – إضافة كلمة (أخ) إلى المتكلم توحي بـ:

(الانتماء – الاحتماء – الانتقاء).

غُربة الرُّوح

بدر شاكر السَّيَّاب

التعريف بالشاعر

ولد بقرية جيكور في البصرة جنوبي العراق عام ١٩٢٦م، وبعد ولادته بست سنوات توفيت والدته، فعاش حياته محروماً من عطف الأم.

درس في دار المعلمين في بغداد، وكان ينظم الشعر في المناسبات الأدبية، ولكن لخجله لم يكن يعلن عن نفسه، وبعد تخرجه بدأت حياته الأدبية، ونشرت قصائده لأول مرة في جريدة الاتحاد.

تنقّل بين بيروت وباريس ولندن من أجل العلاج من مرض السّل، وفي عام ١٩٦٤م، توفي – رحمه الله – فقيراً، كما عاش فقيرا معدما، غير أنه ترك إرثاً شعرياً كبيراً.

أصدر عدة دواوين شعرية منها: أزهار ذابلة، وأنشودة المطر، والمعبد الغريق، ومنزل الأقنان، وفجر السلام، وهذا الأخير قصيدة واحدة مطولة.

يقول من قصيدة (غريب على الخليج) يصور شوقه للعراق:

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها يتزحلقان مع الرؤى حتى أنام

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب

ويُعد السياب من أوائل من كتبوا الشعر الحر، وأول شاعر وظف الأسطورة في شعره، وأول من وحد بين الرموز وتوحد بها.

كتب عنه ما يزيد عن أربعمائة كتاب بالعربية والإنجليزية والفرنسية وغيرها، والعشرات من المراجع التي تتعلق بشعره، وترجمت الكثير من أشعاره.

وهو من الشعراء الريفيين الذين هاجروا إلى المدن، فعبروا في أشعارهم عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم، يضاف إلى ذلك خيبة أمل شاعرنا في الحصول على عمل مناسب، لهذا حفل شعره بالحديث عن قريته جيكور، ومن ذلك قصيدته التي منها هذا النص الذي ينتمي إلى المدرسة الواقعية.

الـنـــص

يا غربةَ الروحِ في دنيا من الحجرِ
والثلجِ والقارِ والفولاذِ والضجرِ
يا غربةَ الروحِ.. لا شمسٌ فأتلقُ
فيها ولا أفقُ
يطير فيه خيالي ساعةَ السحرِ
نارٌ تُضيء الخواءَ البرد، تحترقُ
فيها المسافاتُ، تدنيني، بلا سفرِ
من نخلِ جيكور أجني داني الثمرِ
نارٌ بلا سمرِ
إلا أحاديث من ماضيَّ تندفقُ
كأنهن حفيفٌ منه أخيلةٌ
في السمعِ باقيةٌ تبكي بلا شجرِ.

* * *

يا غربة الروحِ في دنيا من الحجرِ!
مسدودةٌ كلُّ آفاقي بأبنيةٍ
سودٍ، وكانت سمائي يلهثُ البصرُ
في شطِّها مثلُ طيرٍ هدّه السفرُ
النهرُ والشفقُ
يميلُ فيه شراعٌ يرجف الألقُ
في خفقه وهو يحثو كلما ارتعشا
دنيا فوانيسَ في الشطينِ تحترقُ
فراشةٌ بعد أخرى تنشرُ الغبشا
فوقَ الجناحينِ.. حتى يلهثَ النظرُ

معاني المفردات اللُغوية

القار: شيء أسود يُذاب من شجر يُسمّى الصُّعُد ويطلق على الزفت، **الفولاذ**: الحديد الصلب، **الضجر**: السأم، **فأأتلق**: ألمع أو أنير، **الأفق**: ماظهر من أطراف الأرض، **الخواء**: الفراغ، **جيكور**: قرية في العراق تقع جنوب شرق البصرة، **حفيف**: صوت أوراق الشجر عند حركتها، **هدّهُ**: أوهنه، **يرجف**: يضطرب بشدة، **الألق**: اللمعان، **يحثو**: ينثر، **تنشر**: تبسط والنشر ضد الطي، **الغبش**: ظلمة الليل قبيل بزوغ الفجر.

إضـــاءة

يتناول النص فكرتين تردان في كل من المقطعين: التضجر من المدينة، وتذكر دفء الماضي في جيكور.

يشكو الشاعر من الغربة التي يشعر بها في بغداد، فيقول: إني أعيش في دنيا قاسية كئيبة، كل ما فيها مبانٍ خرسانية عالية وبَرْد وآلات وزفت وضجر، ليس فيها شمس يطير فيها الخيال، أو أفق يتيح انطلاق النظر، أو نار تدني خيالي من قريتي جيكور فأجني ثمار نخلها، بل أجد النار ولا أجد السمر، لا أجد إلا أحاديث تأتيني من الماضي ضعيفة واهنة.

ويقول: إن جوانب الأرض –الآن– مسدودة أمامي، وكان بصري يسافر حراً طليقاً في جيكور، حيث النهر هناك، والمراكب الشراعية وقت المغيب، والفراشات تخترق الظلمة نحو الفوانيس لتحترق فراشة تلو أخرى. إنه عالم من الانطلاق.

تحليل وتـــذوق

يبدأ النص بياء النداء يطلقها الشاعر كالزفرة (يا غربة الروح)، والمراد من النداء هنا التضجر وإظهار الأسى، من دنيا عبر عنها بقوله : (دنيا من الحجر) وعطف عليها (الثلج والقار والفولاذ والضجر) وهي رموز يستخدمها، فالحجر رمز للقسوة، والثلج لبرودة المشاعر والفتور في العلاقات بين الناس، والقار أراد به السواد الذي يرمز للحزن والكآبة، والفولاذ هو أقسى أنواع الحديد، رمز به للآلة التي توارى خلفها الإنسان وطبعته بطابعها في حركته ومشاعره، فهي عالم من الضجر، عالم جامد، خالٍ من الأحاسيس الإنسانية، وهو هنا يكني عن بغداد.

ويكرر النداء ليشكو من عدم وجود شمس يأتلق فيها ويطير بخياله ساعة السحر، ومن انعدام الأفق والنار التي تضيء الخواء وتحترق فيها المسافات.

والشمس رمز للحرية التي بدونها لايسعد الإنسان، وبدونها يتقيد حتى الخيال. والأفق أيضاً رمز للحرية والانطلاق، والنار لدفء المشاعر فهي تضيء الخواء، والخواء من قولهم: خوت الدار إذا خلت من أهلها، فالشاعر يخشى الخواء، وانعدام النار التي تضيئه وتزيل البرد وتحرق المسافات فيدنو من نخل جيكور، وذكر جيكور(ولم يكنِّ) لقربها من نفسه والتلذذ بذكرها، والاعتراض بقوله: (بلاسفر) للاحتراز، حتى لا يُفهم الدنو الحقيقي، إضافة إلى ما توحي به من الأسى.

والنخل رمز للأصالة وجناه الفضائل والأخلاقيات والعادات، والتعبير عن الثمر بوصفه بالداني (من إضافة الصفة إلى الموصوف) فيه إيحاء ببساطة العيش.

يعود فيذكر دنياه الحالية التي لا تخلو من النار، إلا أنها بلا سمر !، والأحاديث تندفق أخيلة من الماضي شبهها بالحفيف، وهي باقية في سمعه تبكي لأنها في عالم غير عالمها، عالم ليس فيه شجر، أوطبيعة، أوصفاء.

أسئلة وتدريبات

١ – أين ولد السياب ؟ وأين درس ؟

٢ – ما المرض الذي عانى منه ؟ ومتى توفي؟

٣ – ما موقع السياب من الشعر الحر؟

٤ – ما نوع الغربة التي يشكو منها الشاعر في هذا النص؟

٥ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس:

– يقصد الشاعر بالخواء (الجهل، برود المشاعر، البطالة)

– ضبطت كلمة فوانيس بالفتحة لأنها (ممنوع من الصرف، تمييز، مفعول به)

٦ – ما الغرض من النداء في أول النص ؟

٧ – إلامَ رمز الشاعر بكل من: الصخر والشمس والنخل ؟

٨ – ماذا يقصد الشاعر بالخواء؟

٩ – لماذا ذكر جيكور، وكنى عن بغداد؟

١٠– ما فائدة قوله : (بلا سفر) ؟

١١– إلامَ يرمي الشاعر من ذكر الفراشات المحترقة ؟

١٢– ما الأثر الذي تركه النص في نفسك ؟

نـداء الإخـاء

نـازك المـلائـكـة

التعريف بالشاعرة

نازك الملائكة شـاعـرة عـربيـة من القطر العـراقي، ولـدت في بغـداد في الثـالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٢٣م، تلّقت تعليمها الجامعي في العراق، وواصلت دراستها في أمريكا فأجادت اللغة الإنجليزية، والفرنسية.

تفـتَّقت مـوهبـة (نازك) مبـكراً حيث نظمت أولى قـصـائدها وهـي لـم تتجـاوز العـاشـرة من العـمـر. ولعلّ ذلك يعـود إلى البيـئـة التي نشـأت تحت ظلالها، فـأبوها له مؤلفات أهمها موسوعة في عشرين مجلداً، كما كان خالها (جمال الملائكة) شاعراً وقد ترجم رباعـيـة الخيام، وأمُّـها –أيضـاً– عُرِف عنها نشاطات واسعـة في مجالات الأدب، وكان أخوها كذلك.

سـاعـدت هذه البيـئـة الأدبيـة المتـمـيـزة في صـقـل مـوهبـة الشـاعـرة فـغـذتـهـا، ونمَّتـهـا فـأصبحـت ذات أثر فاعـل في حركـة الشـعـر الحـديث[1] في العـالـم العـربي بل من أوائل الذين كتبوا هذا اللون من الشعر.

ذاع صيتها، واتسعت شهرتها بصفتها شاعرة تتبنى – مع آخرين– الشعر الحديث بعـد صـدور ديوانهـا (شظايا ورمـاد) عـام ١٩٤٩م، الـذي تنـاولت فيـه عـرضـاً مـوجـزاً لعـروض الشـعـر الحـديث، وضـمـنته – إلى جـانـب القـصـائد التي نظمـتـهـا على أوزان الخليل – عـشر قـصـائد من الشعـر الحـديث. وقد أحـدث هذا الديوان ضجة كبيرة في الأوسـاط الأدبية، والصـحـفيـة، فرفضـه عدد غـيـر قليل، كمـاكـان من أنصاره – أيضـاً– عـدد غـيـر قليل، وجُلّهم من الأوسـاط الشـابة في مـصـر، والـشـام الذين سلكـوا نهج أسلوب هذا اللون من الشعر، وكـان الكثـيـر منهم يذيلون قصـائدهم بعبارات تتضـمن إهداء أعمالهم إلى الشاعرة (نازك الملائكة).

وتغنَّت بترانيمها العذبة للفكر العروبي الذي عشقته، ولقضايا أمتها المصيريّة.

فـأثرت المكـتـبـة العـربيـة بـسـبـعـة دواوين شـعـريـة منهـا: (الصـلاة والثـورة) و(شظايا ورماد) و(مأساة الحياة وأغنية الإنسان)، إلى جانب العديد من المآثر الأدبية، والنقدية.

(١) وهو ما يعرف أيضاً بالشعر الحر أو شعر التفعيلة.

النـــــص

لنكنْ أصدقاءْ
إن صوتاً وراءَ الدماءْ
في عروق الذين تساقَوْا كؤوسَ العداءْ
في عروقِ الذين يظلون كالثملين
يطعنون الرجاء
يطعنون أعزاءَهُم باسمينْ
في عروقِ المحبينَ.. والهاربينْ
من أحبائِهم، من نداءِ الحنينْ
في جميع العروقْ
إن صوتاً وراءَ جميعِ العروقْ
هامساً في قرارةِ كلِّ فؤادٍ خفوقْ
يجمعُ الإخوةَ النافرينْ
ويشدُّ قلوبَ الشقيِّينَ والضاحكينْ
ذلك الصوتُ صوتُ الإخاءْ
فَلْنَكُنْ أصدقاءْ

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

تساقوا كؤوس العداء: تعادوا، **الثملين**: السكارى، **قرارة الفؤاد**: قاعه وأسفله، **خفوق**: يبالغ في الخفقان، **النافرين**: المتفرقين.

إضـــاءة

يتناول النص فكرة واحدة هي الصداقة والإخاء، حيث تدعو الشاعرة لأن نكون أصدقاء، فصوت الإخاء يكمن في دماء كل البشر، حتى أولئك الذين يتعادون، والذين يعملون على قتل الأمل في النفس بغير تفكير، أو الذين يعملون على إيذاء

أعزائهم دون مبالاة، إن صوت الإخاء موجود في جميع العروق ، سواء عروق المحبين أو الهاربين من دعوى الحب، إنه يهمس في كل قلب حي، ليجمع شمل المتفرقين، ويجتذب قلوب الأشقياء والسعداء على السواء.

تحليل وتذوّق

النص من النصوص ذات الغرض الاجتماعي، وينتمي إلى المدرسة الواقعية، وهو من الشعر الحديث الذي تعد الشاعرة أحد رواده، وقد جاءت ألفاظه سهلة، وأسلوبه واضحاً، ومعانيه عميقة تتغلغل في أعماق النفس.

بُدئ النص بأسلوب إنشائي، ثم التزمت الشاعرة الأسلوب الخبري، ليُختم النص بالجملة التي بدأ بها :(لنكن أصدقاء)، والغرض من الأمر النصح والإرشاد، لتخبرنا عن ذلك الصوت الذي في الدماء، ولكنه صوت خفي كما تدل على ذلك كلمة (وراء).

ويبدو خيال الشاعرة تصويريا، اعتمد على صور متفرقة جاءت حسية حركية، بعضها تقليدية مقتبسة كالاستعارة المكنية في قولها: (تساقوا كؤوس العداء)، وتوحي بالسخرية،وبعضها مصدره التفاعل الاجتماعي للشاعرة، كالتشبيه في قولها: (كالثملين) الذي يصور غياب العقل عمن (يطعنون الرجاء) وهي صورة أخرى جعلت من الرجاء شخصاً يُطعن، للتنفير من وحشية هذا الفعل..

واعتمد النص على التشخيص، كما هو الحال في تشخيص صوت الإخاء، بإسناد الظرف (وراء) إليه أو وصفه بالهامس، أو إسناد الفعلين : (يجمع) و(يشد) إليه وهي صور جديدة مبتكرة، تعمق الفكرة وتهيج النفس.

أما الألفاظ ففصيحة ومأنوسة، تحمل دلالات وإيحاءات، من ذلك كلمة (العروق) التي توحي بتجذر صفة الأخوة في النفوس، وللغرض نفسه استعملت كلمة (الدماء) الذي لا حياة بدونه، وكلمة (صوت) الموحية بالإلحاح في الدعوة، وأكثر منها دفئاً كلمة (نداء) بما توحي به من التواصل. ومن تلك الكلمات: (باسمين – الحنين – هامساً – قرارة – خفوق – الضاحكين).

والتراكيب متفاوتة في الطول والقصر، وكلها تتصف بالوضوح وسلامة الأسلوب. ويكاد النص يخلو من المحسنات، لولا بعض المطابقات التي جاءت عفوية، كقولها:

(الشقيين والضاحكين)، أو ما يلمح من قولها : (يجمع الإخوة النافرين) . .

والإيقاع هادئ جاء من تكرار التفعيلة (فاعلن)، والموسيقى هادئة أيضاً، ومنشؤها – إلى جانب الإيقاع المذكور– التقفية العفوية التي تتكرر بين الفينة والفينة، وهي الهمزة والنون، وتكرار بعض الحروف والكلمات، مثل : (المحبين والهاربين، أحبائهم، الحنين . .) أو (الصوت صوت، أصدقاء) . وعاطفة الشاعرة إنسانية، ومشاعرها كما تبدو من خلال الألفاظ والموسيقى والصور حزينة تتصف بالأسى والحسرة مع الأمل .

أسئلة وتدريبات

١ – أين ولدت الشاعرة؟ ومتى ؟

٢ – ما العوامل التي ساعدت في صقل موهبتها ؟

٣ – ما الفكرة التي يتمحور حولها النص ؟

٤ – (وراء الدماء) (في الدماء) لماذا استعملت التعبير الأول وعزفت عن الثاني ؟

٥ – ألفاظ النص موحية تحمل دلالات واسعة، مثِّل على ذلك مع التوضيح .

٦ – استخرج من النص صورتين مختلفتين، ووضح أثرهما في المعنى .

٧ – هل اعتمد النص على الوزن والقافية . وما مصدر موسيقاه؟

٨ – اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

– إعراب كلمة (هامسا) : (مفعول به – نعت – تمييز) .

– كلمة (خفوق) : (اسم فاعل – صيغة مبالغة – اسم جامد)

– العاطفة في النص : (إنسانية مشتركة – ثورية – وطنية)

– المشاعر في النص : (فخر واعتزاز – سخط وغضب – ألم ورجاء)

٩ – لمَ كتبت الهمزة في كلمة (كؤوس) بهذه الصورة ؟

١٠– كيف تحكم على صدق عاطفة الشاعرة، مع التوضيح؟

١١– ما الأثر الذي تركه النص في نفسك ؟

إصـــرارٌ وتحـــدٍّ *

د. عبدالعزيز المقالح

التعريف بالشاعر

هو شاعر عربي يمني كبير، وأستاذ جامعي مرموق، وناقد أدبي لامع، من شعراء المدرسة الحديثة، ولد سنة ١٩٣٩م.

أنهى دراسته الجامعية، ثم حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه من القاهرة. تقلّد عدداً من المناصب – لا يزال يمارس بعضها إلى الآن – منها: إنه كان مستشاراً لوزارة التربية والتعليم، وممثلاً لليمن في جامعة الدول العربية، ورئيساً لجامعة صنعاء، وأستاذاً للأدب العربي والنقد الحديث بالجامعة، ورئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمني، ومستشاراً لرئيس الجمهورية للشؤون الثقافية.

يعدّ المقالح من شعراء جيل الثورة اليمنية، حمل همّ بلاده مع مجموعة الرواد الأوائل، وتعرض لما تعرضوا له من سجن وإيذاء بسبب مواقفهم ضد الظلم والاستبداد.

وهو من الشعراء المعدودين الذين تفاعلوا مع القضايا القومية للأمة العربية وفي مقدمتها قضية الصراع بين العرب والكيان اليهودي الغاصب، يظهر ذلك في كثير من كتاباته وأشعاره، يقول في قصيدة «العبور» مشيداً ببطولة الجيش المصري الذي عبر خط (بارليف) عام ١٩٧٣م:

أبطالنا عَـبَـروا مـأسـاةَ أمّـتِـهِم ... ونحنُ في كـفـنِ الألفـاظِ نحـتـضـرُ

وددتُ لو كنت يومـاً في مـواكـبـهم ... أو ليـتـني كنت جـسـراً حـينمـا عـبـروا

ويقول في قصيدة: «الفدائي.. الحلم. والإنسان» مخاطباً الفارس الفلسطيني الشجاع الذي لولاه ما كانت للأمة قضية، ولا هوية:

« يا فارس النهار والمساءْ

قبلك لم تكن لنا هويّة ولا أسماءْ

قبلك ما كانت لنا قضية »

(*) من ديوانه «لا بد من صنعاء» وقد كان عنوان القصيدة (الفاتحة).

والشاعر المقالح ينظم الشعر العمودي، ويعشقه، ويشيد بالجيّد منه إلا أن كثيراً من شعره جاء على طريقة الشعر الحديث، أو ما يسمى « شعر التفعيلة » حتى أصبح معدوداً من روّاده.

نال العديد من الجوائز الأدبية العربية والعالمية تقديراً لإبداعاته المتميزة، وإسهاماته الفنية الرائدة، ومكانته الأدبية المشار إليها.

من دواوينه الشعرية: « لا بد من صنعاء – مأرب يتكلم – رسائل إلى سيف بن ذي يزن – هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي – عودة وضاح اليمن، وغيرها ».

ومن كتاباته الأدبية والنقدية: « الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، وشعر العامية في اليمن دراسة تاريخية ونقدية، والزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني، وأوليات النقد الأدبي في اليمن، وأزمة القصيدة العربية، والشعر بين الرؤيا والتشكيل » وغيرها.

ونص القصيدة المختار من شعر التفعيلة.

النـــص

الصمتُ عارْ
الخوفُ عارْ
من نحن ؟
عُشّاقُ النَّهارْ
نبكي،
نحبّ،
نخاصمُ الأشباحَ، نحيا في انتظارْ
سنظلّ نحفر في الجدارْ
إمَّا فتحنا ثغرةً للنورِ، أو مُتْنا على وجهِ الجدارْ
لا يأسَ تدركُهُ معاولُنا
ولا ملَلَ انكسارْ
إن أجدبت سحب الخريف،
وفات في الصيف القطارْ
سحبُ الربيع ربيعُنا، حُبْلى بأمطار كِثَارْ !

ولنا مع الجدبِ العقيمِ محاولاتٌ واختبارْ.
وغداً يكون الانتصارْ..
وغداً يكون الانتصارْ.

معاني المفردات اللغوية

الأشباح: مفرد شبح، وهو الشيء الذي تراه العين دون أن تميزه، **معاولنا**: جمع معول وهو الفأس العظيمة التي تكسّر بها الحجار، **ملل انكسار**: سآمة ذلٍّ وانحناء، **الجدب**: ضدّ الخِصب، **العقيم**: الذي لا ينجب.

إضاءة

يقول الشاعر المقالح: إن السكوت على الظلم والعدوان، أو الانحناءَ والتذلُّلَ أمام الظلَمة والمستبدين والمعتدين من أقبح العيوب وأرذل الصفات التي لايجوز أن نتّصف بها، مهما كانت النتائج أو كلف الثمن؛ فنحن– أبناء العروبة والإسلام– نعشق الكرامة والحرية والوضوح، ونرفض القهر والاستعباد والإذلال بكل أشكاله وصوره.

إننا قد نبكي في فترة من الفترات مما نعاني،وقد نظهر الحب مكرهين أو مخدوعين لفترة ما، وقد يتلوّن خصومنا فنجتلي حقيقتهم برهة من الزمن، إلا أن الإصرار على المقاومة، وتحدِّي الباطل، وحُبّ الانعتاق من القهر، والطموحَ إلى العيش الكريم، والثقة بتحقيق النصر قد مُلئت بها قلوبنا، ونسجب منها دماؤنا؛ فهي معنا تحيا بنا، ونحيا بها ولها؛ ولذلك فسنواصل تحطيم كلِّ حائلٍ بيننا وبين النور، فإما أن نفتح نافذة لنور الحرية فنحيا به، أو نموت دون ذلك.

ولا يمكن أن يتطرق إلينا اليأس أو الملل أو الانحناء الذليل! فلو سُدَّتْ أمامنا كلُّ المنافذ، وأغلقت دوننا جميع الأبواب، فإن لدينا عزائم قويّة، وإرادات فولاذية، وتجارب في هذا المضمار واسعة ، نستطيع أن نصنع بها الخلاص والتحرر – بإذن الله– فلو لم تمطر علينا غيمة في فصل ستمطر علينا أخرى في فصل آخر، وكما أن الجدب لا يمكن أن يُخيِّم مدى الدهر على بقعة ما، فإن الطغيان زائل ومهزوم لا محالة، فالنصر للحق وأهله سنة ثابتة ولو بعد حين.

تحليل وتذوق

هذا النص ينتمي إلى المدرسة الأدبية الواقعية التي تعتمد – غالباً – على شعر التفعيلة الذي يوائم فيه الشاعر بين الحركات اللفظية، والنبضات الوجدانية، أو ما

يُسمَّى « الموسيقى الخارجية والداخلية » .

وهو يقوم على فكرة واحدة هي : (بالشجاعة والإصرار يكون الانتصار) فالنص تمثلت فيه الوحدة العضوية في أبهى صورها؛ إذ قدمت فيه الفكرة بشكل متدرّج مترابط لا تستطيع أن تقدّم جزءاً منها، أو تؤخره عن موقعه، أو تحذفه من مكانه؛ لأن ذلك سيسبِّبُ اهتزازاً وقلقاً في الفكرة ذاتها وفي بناء القصيدة، وهي ميزة يختص بها شعر التفعيلة .

ويمكن أن يتضح التماسك العضوي لهذا النصّ من خلال تحليله إلى عناصره الأولية الآتية :

(المقدمة – الفكرة– الأدلة – النتيجة)، وهذه العناصر متسلسلة منطقياً ، مترابطة؛ أي كل جزء مرتبط بما قبله، ويُسْلِمُ إلى ما بعده .

والمقدمة هنا تتكون من سبعة أسطر – بعضها مؤلّف من كلمة واحدة – جاءت قويّةً سريعة الإيقاع عميقة الدلالة، لتتواءم مع حركة المشاعر الاستهلالية .

وبما أن مضامين المقدمة تأتي توطئة ضرورية للفكرة، وأن الفكرة في هذا النصّ هي (الإصرار والتحدي) الدالان على الشجاعة فإن المقدمة فيه جاءت لتُخلي النفوس من الجبن والخوف والارتباك « الصمت عار– الخوف عار » ثم تواصل المقدمة بسؤال وجواب : « من نحن؟ عشاق النهار » لتحديد تلك الهامات الشامخة التي تأنف الذلّ وتعشق الكرامة، فتتكون لدى النفوس نماذج يحتذى بها، ثم تتواصل المقدمة لتقضي على ما تبقىّ من التذبذب في النفوس بسبب ما تتعرض له من ظروف :« نبكي، نحبُّ، نخاصم الأشباح، نحيا في انتظار » وهي لمسات نفسية واقعية تُطمئن النفس أن لا حرج في ذلك، فيكون فيه تثبيت لعزم من يحدُثُ له مثل تلك التقلّبات، وأنها أمور طبيعية، فكانت المقدمة عبارة عن (التخلية قبل التحلية)؛ أي تخلية القلوب من الخوف والضَّعف وإحلال الشجاعة والعزة مكانهما .

ثم تأتي الفكرة الرئيسة في أربعة أسطر، طويلة النَّفَس، واثقة الخطى، قوية العزائم : « سنظل نحفر في الجدار – إما فتحنا ثغرة للنور، أو متنا على وجه الجدار – لا يأس تدركه معاولنا – ولا ملل انكسار » وهو إعلان مجلجل ينبئ عن الإصرار، وتكرار المحاولة، وثبات المبدأ، وتأصُّل عقيدة التحدّي، وتقبُّل النتائج مسبقاً دون نقاش!

ثم يردف الفكرة بأدلة من الحياة على صحة ذلك النهج ليزيد الثقة به تثبيتاً وتعميقاً : (إن أجدبت سحب الخريف – وفات في الصيف القطار – سحب الربيع ربيعنا، حبلى بأمطار كثار) فالخير سيحصل لا محالة . يضاف إلى ذلك أن هؤلاء المتحدِّين للباطل أهل خبرة طويلة، وتجارب عديدة مع الشدائد : (ولنا مع الجدب

العقيم محاولات واختبار) مما يزيد الثقة بالنفس رسوخًا .

ثم تأتي النتيجة المتوقعة – في الأخير– موجزة : (وغدا يكون الانتصار . .) ثم يكرر العبارة للتأكيد : (وغداً يكون الانتصار) وليبيّن مدى الإيمان العميق بتحقّق النصر في النهاية، ولتبقى النفوس مشدودة إلى العمل والمثابرة، دون النظر إلى النتائج الآنية، فالنصر آت، وكل آت قريب .

أما من الناحية البلاغية فقد جاء النصّ بأساليب خبرية – ما عدا الاستفهام في قوله : (من نحن؟) لغرض إظهار الشجاعة والمكانة – لأن الفكرة التي يتحدث عنها النص تحتاج إلى أساليب خبرية وصفية تقريرية أكثر منها إنشائية، كونها صارت سلوكاً لأصحابها .

وفي الجملتين : « الصمت عار – الخوف عار » عرّف المسند إليه بـ (ألْ) ليستغرق ويشمل جميع أنواع الصمت المذموم دون استثناء، ثم أخبر عنهما بوصف تتقزّز منه النفوس الكريمة،وهو (العار) لينفّرها عنه، وفي قوله : « عشاق النهار » إيجاز للمسارعة في تحديد المقصود، وفي قوله : « نخاصم الأشباح » تصوير لحالة الحيرة والارتباك التي يصاب بها المعنيون نتيجة خفاء العدوّ، وتلوّنه بأكثر من شكل .

وفي قوله : « نحفر في الجدار » تشبيه الظلم والاستبداد والاحتلال بجدار يحول بين الناس وبين النور الذي هو رمز الحرية، وشبّه مقاومة ذلك بعملية الحفر في الجدار التي تحاول إزالته، وهي صورة جسدت المعاني المجردة بأشياء محسوسة، وفي قوله : « ثغرة للنور » صوّر بداية الانتصار على الظلم بفتح نافذة في الجدار، وتنفّس أجواء الحرية بدخول أشعة النور من تلك النافذة، وهي صورة استعارية جميلة أضافت إلى التجسيد شيئاً من الحركة واللون والإشراق، وفي قوله : « أو متنا على وجه الجدار » يوحي بأعلى درجات الشجاعة والتضحية؛ فالمواجهة ليست سرّاً حتى يكون الموت خلف الجدار أو قريباً منه، وإنما هي معلنةٌ مكشوفة، فكان الموت على وجه الجدار!

ونفي اليأس والملل عن المعاول : « لا يأس تدركه معاولنا . . » كناية عن إصرار أصحابها على المضي في المقاومة حتى النهاية!

وفي قوله : « أجدبت سحب الخريف » استعارة مكنية أبرزت مدى ما قد يصل إليه الإنسان من فشل في تحقيق هدفه، وترمز إلى حدوث الفشل من مظنّة النجاح، وكذلك فوات القطار في الصيف . وفي قوله : (ربيعنا) إشارة إلى فرحة النفوس وانتعاشها بالانعتاق والتحرر، وفي قوله : (حبلى) استعارة مكنية تجسِّد الاحتقان والتململ الذي يعيشه المجتمع المقهور من جهة، والآمال التي تمتلئ بها مشاعرهم في النصر من جهة أخرى، والأمطار كناية عن التخلّص من المعاناة، ووصف الجدب بالعقم مبالغة في

تصوير الشدائد القاسية التي يُلاقيها الإنسان، وهو يوحي بالخبرة الطويلة، والتحمل الكبير الذي يتمتع به أولئك الشجعان !

وتقديم الظرف (غدا) مع التكرار للاهتمام والتأكيد، و(أل) في « الانتصار » للعهد الذهني، أي الانتصار المعهود الذي اتفق عليه طالبوه، فصار في أذهانهم معروفاً؛ فإذا ذكر لديهم عرفوه بواسطة (ألْ) العهدية .

لا زخارف لفظية في النص عدا ما جاء عفواً مثل : (الربيع – ربيعنا) جناس، و(حبلى –عقيم) طباق؛ كون هذا اللون من الأدب (شعر التفعيلة) لا يهتم بالشكل، وإنما بالتركيز والتكثيف للمعاني وتدفقها بشكل متتابع، إلا أن قافية الراء بعد حرف المد (الألف) في هذا النص أعطى نفساً واسعاً، وصوتاً مجلجلاً مسموعاً يتناسب مع ما تحمله الألفاظ والتراكيب في أبياته من الشجاعة الواثقة، والتحدي المُعلن، والمواجهة السافرة، مما يدل على قدرة الشاعر الإبداعية، وتمكّنه من اختيار الألفاظ والتراكيب القادرة على حمل مشاعره، وإيصال رسالته بأسلوب جميل .

أسئلة وتدريبات

١– أين أكمل الشاعر دراساته العليا ؟

٢– اذكر ثلاثة مناصب مما تقلده الشاعر، وثلاثة دواوين من شعره .

٣– تتمثل الوحدة العضوية في النص بشكل بارز، وضح ذلك .

٤– من المقصود بقوله : « عشاق النهار » ؟ ولمَ أردف بعد ذلك بقوله « نبكي، نحبّ »؟

٥– ماذا يعني الشاعر بالجدار؟ وما فائدة كلمة (وجه) في قوله :« أو متنا على وجه الجدار »؟

٦– لمَ نفى الشاعر اليأس والملل عن المعاول ؟

٧– ورد في النص ذكر ثلاثة فصول من فصول السنة، لماذا؟

٨– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

– نوع الصورة في قوله : (حبلى) : (كناية – استعارة – مجاز مرسل) .

– تقديم الظرف في قوله : « وغداً يكون الانتصار » غرضه :(التخصيص – التشويق – الاهتمام) .

– الألف كتبت في قوله : (نحيا) بهذه الصورة لأنها جاءت : (رابعة – رابعة بعد ياء – أصلها واو)

٩– « إن أجدبت سحب الخريف، وفات في الصيف القطار » اشرح الجملتين مبيناً ما فيهما من صور بلاغية .

١٠– إلامَ رمز الشاعر بهذه الكلمات : (النهار – الأشباح – النور – الجدب)؟

قضيةَ وجود

محمود درويش

التعريف بالشاعر

محمود درويش شاعر عربي من فلسطين، ولد سنة ١٩٤٢م، في قرية البروة من أعمال (عكا) غادر قريته عقب النكبة عام ١٩٤٨م، فرارا من بطش العصابات الصهيونية آنذاك، وفي السادسة من عمره عاد إلى فلسطين، لكنه لم يجد قريته، بل وجد مكانها مستعمرة للمهاجرين اليهود، فنزل قرية قريبة منها، ثم أكمل دراسته إلى أن أتم الثانوية.

تعرَّض للسجن عدَّة مرات لمشاركته في مهرجان شعري أقيم في القدس.

وفي عام النكسة ١٩٦٧م، تعرَّض للمطاردة من قبل الكيان اليهودي فاضطر بعد ذلك إلى مغادرة فلسطين، والتحق بالمقاومة وعمل في الجهاز الإعلامي لمنظمة التحرير.

سخرَّ شعره لقضية وطنه، وعرضها في ثوبها العربي الإسلامي ثم في ثوبها الإنساني، وكان لهذا العرض أثره في أن يتفهم العالم المأساة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني، بيد أن تأثير اللُّوبي الصهيوني على دوائر صناعة القرار في بعض الدول الكبرى حال دون أن تجد هذه القضية طريقها إلى المحافل الدولية. لكن المقاومة استطاعت أخيراً أن تجسد المأساة، وارتفع صوتها حتى سمع بها العالم، وكان لهذا الصوت أثره في شعوب العالم الإسلامي خاصة، وشعوب العالم الحُرِّ عامة، ولا سيما الشعوب الأوروبية، التي كانت دوماً على صلة بالعالم العربي.

عاش درويش القضية الفلسطينية بكل أبعادها، أرضاً وإنساناً، عائدين ومقاومين، تُوحِي بذلك العناوين التي سمَّى بها دواوينه (أوراق الزيتون، وعاشق من فلسطين، والعصافير تموت في الجليل، وعصافير بلا أجنحة، وأزهار الدم . .الخ) لكن محمود درويش تميز بأنه واقعي متفائل، وليس سوداوياً متشائماً توحي بذلك عناوين قصائده (حاصر حصارك، وبطاقة هوية، وأمل، وقمر الشتا، وحنين إلى الضوء) ومن ثم نلمح من شعره حرصه على استمرار المقاومة، فلا يسأم أن يردد لا للذُّل لا للمساومة، نعم للتضحية، نعم للصمود من ذلك قوله:

لا تدفنونا بالنشيد
وخلِّدونا بالصمود
لا لا تذلوا
يا كفر قاسم لن ننام وفيك مقبرة وليل
وصية الدَّم لا تساوم
ووصية الدَّم، تستغيث بأن نقاوم

ولايزال محمود درويش يعيش خارج وطنه متنقلاً بين العواصم الأوروبية، والعربية، لأن فلسطين لا تزال تَئِنُّ تحت نير الاحتلال، ولأن فلسطينيِّ الشتات لا يزالون خارج وطنهم، حالت بينه وبينهم الجسور والجدران الواقية. وهذا النص جزء من قصيدة بعنوان « الجسر» ضمن ديوانه الصادر عام ١٩٧٠م بعنوان (حبيبتي تنهض من نومها).

النـــص

مشياً على الأقدامِ
أو زحفاً على الأيدي نعودُ
قالوا
وكان الصخْرُ يَضْمُرُ
والمسَاءُ يداً تقودُ
لم يعرفوا أن الطريقَ إلى الطريقِ
دَمٌ، ومَصْيَدَةٌ، وبيدُ
كل القوافل قبْلَهمْ غَاصَتْ
وكانَ النهرُ يبصق ضفَّتَيْهِ
قطعاً من اللّحْمِ المُفَتَّتِ
في وجوهِ العائدين
كانوا ثلاثةَ عائدينْ
شَيخٌ وإبنته وجنديّ قديمُ

يقفونَ عند الجسرِ

وبعدَ دقائقَ يَصلونَ هل في البيت ماء . ؟ وتَحَسَّسَ

المفتاحَ ثم تلا من القرآنِ آية

قال الشيخ منتعشاً : وكم من منزلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفَتَى

قالتْ : ولكنَّ المنازلَ يا أبي أطلالُ !

فأجابَ : تَبْنيها يدانِ . . .

ولم يتمَّ حديثَهُ ، إذْ صاحَ صوتٌ في الطريقِ : تعَالَوا !

وتلَتْهُ طَقْطَقَةُ البنادق

لن يمرَّ العائدونَ

حرسُ الحدودِ مرابطٌ

يَحْمي الحدودَ من الحنين

أمْرٌ بإطلاقِ الرصاصِ على الذي يَجتَازُ

هذا الجسرَ . هذا الجسرُ مِقْصَلَةُ الذي رَفَضَ

التسوُّلَ تَحْتَ ظلِّ وكالةِ الغوثِ الجديدة

والموتُ بالمجانِ تَحت الذُلِّ والأمطار

هذا الجسرُ

مِقْصَلَةُ الذي ما زال يحلم بالوطن !

معاني المفردات والتراكيب اللغوية

يضـمُرُ : من ضَـمُرَ بمعنى هزُل وانكمش وانضم بعضه إلى بعض، **المصـيدة** : الآلة التي يصاد بها، والمراد هنا الوقوع في قبضة العدو، **البيد** : جمع بيداء وهي الصحراء والمراد هنا الهلاك، **طقطقة البنادق** : أصواتها، **مقصلة** [1] : المقصلة أداة حادة كانوا يقطعون بها رقاب المحكوم عليهم بالقتل، جمعها مقاصل، **وكالة غوث اللاجئين** : وكالة تابعة للأمم المتحدة، هدفها إغاثة الشعوب المنكوبة بالاحتلال أو الكوارث الطبيعية .

١ – مقصلة على وزن مفْعلة اسم آلة .

إضاءة

هذا النص يصور مأساة عائلة فلسطينية، اضطرتها العصابات الصهيونية عام النكبة إلى ترك وطنها، لكنها شعرت بحجم المأساة عقب وصولها إلى أرض المهجر، فقررت العودة إلى الوطن بأي حال مشياً أو زحفاً، وقد ذلّلتْ لهم الطبيعة، فالصخور تنكمش وحتى الليل المظلم صار يداً تقودهم إلى طريق العودة.

لكنهم سرعان ما اكتشفوا أن طريق العودة محفوف بالمخاطر ففيه الدماء والسجون والتيه والهلاك، وهذا مصير كل العائدين فقد رأوا النهر يرمي على ضفتيه الشرقية والغربية لحماً مفتتاً من جثث العائدين.

أما قصة هذه العائلة فقد كانوا ثلاثة، شيخاً وابنَته ورفيقاً لهما ثالثاً، وقبل الوصول إلى الجسر دار الحوار بين الشيخ وابنته حول منزلهم الذي تركوه منذ زمن، ويتساءلون هل فيه ماء، وتذكر الشيخ المفتاح الذي حمله معه على أمل العودة، وفي معمعة الخيال المجنح، والفرحة الغامرة تلا الشيخ آية من القرآن، وردد دون وعي قول أبي تمام:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

بيد أن الفتاة جمح بها خيال، وبدد أحلامها، وتوقعت أن البيت قد أصبح أطلالاً مثله مثل كل البيوت الفلسطينية، وصارحت أباها بهذا الهاجس، لكن الشيخ لم يأبه به بل عَدّه أمراً عادياً وأبدى استعداده لبنائه من جديد.

ولكن الجندي لم يمهله حتى ناداه محركاً بندقيته باتجاه صدره مردفاً لن يمر العائدون لا بأجسامهم، ولا بمشاعرهم التي تغلي اشتياقاً، والأوامر جاهزة سلفاً بإطلاق الرصاص على كل عابر، فإما الموت أو التسوُّل تحت مظلة الأمم المتحدة للاجئين، فمجرد التفكير بالعودة دونه خَرْطُ القتاد [٢].

تحليل وتذوق

ينتمي هذا النص إلى المدرسة الواقعية العربية التي عايشت عصر الثورة على الاستعمار في الوطن العربي، وشاركت في دعوات التحرر وكان لها شرف تأجيج الانتفاضات ضد الاحتلال في القرن الماضي، ويعود الشعر من جديد لتقويض

٢ – دونه خرط القتاد مثل عربي يضرب للشيء الجميل المحاط بمخاطر كثيرة، والقتاد الشوك الذي يحيط بنوع من أنواع الفاكهة يشبه التفاح، فلن يصل إليه طالبه إلا بعد أن يدمي كلتا يديه.

دعائم الاستعمار الحديث.

والقصيدة التي بين أيدينا قصيدة موحية بكثير من الدلالات الفكرية والسياسية ففي القسم الأول نجد التصميم والإصرار – من العائدين – على العودة على الرغم من التحديات والمخاطر التي تواجههم، وقد تصل إلى حد القتل أو السجن أو التيه والهلاك، كما توحي بذلك الكلمات الثلاث التي صاغها الشاعر في وحدة موسيقية واحدة هي: دم، ومصيدة، وبيد. وربما كانت الصورة الأكثر بشاعة في هذا المقطع هي اللحم المفتّتُ الذي يلقيه النهر على شاطئه من جثث العائدين السابقين.

وعادة ما يستخدم العدو المحتل هذه الصور لتخويف من يفكر في العودة إلى وطنه، ليقول له: إنك ستواجه المصير نفسه، وقد ساق الشاعر هذه الأفكار بطريقة سردية متسلسلة ومترابطة.

وفي القسم الثاني من النص نجد أسلوباً حوارياً متنامياً تنامي القصة أو المسرحية، مشتملاً على عناصرهما، فالشخصيات ثلاث هي الأب العجوز، والبنت ورفيقهما، وفي المقابل حرس الحدود. وتوحي القصيدة بأن الحوار تم على مرحلتين: حوار الذات وحوار الآخر، فحوار الذات دار بين العائدين الذين غمرتهم الفرحة، وتخيلوا ما سيؤولون إليه بعد لحظات، وبعد عبور الجسر، مفترضين عبوره والعودة إلى منازلهم.

لكن هذا الحوار لم يدم بل قطعه حوار آخر لا يعرف لغة الحوار بل لغة السلاح، لأنه لا يعترف بالآخر أصلاً، ولا يفرق بين شاب وشيخ، ولا بين طفل وامرأة، وهذا التنويع في الأسلوب هدفه إيصال رسالة إلى الشعوب العربية مفادها هذا ما يعانيه إخوانكم في فلسطين. وتتضح في النص ملامح الشعر الحر على النحو الآتي:

– فالشاعر يبدو ملتصقاً بواقعه معبراً عنه بوجوه مختلفة من صدق وزيف وتقدم وتخلف وفرح ويأس. بما في ذلك الصراع بين العدل والظلم والحرية والعبودية.

– وتتوافر في النص قضية من أهم قضايا النقد المعاصر، وهي الوحدة الموضوعية، فقد تضافرت فيه الأفكار والمعاني والموسيقى والصور والعواطف، وكونت في مجموعها بناء شعرياً متطوراً ومتنامياً تنامي القصة ذاتها.

فالأحداث متصاعدة، والصراع قائم، والشخصيات التي تدور حولها الأحداث محددة، والحوار متواصل بين الشخصيات، وموضوع الحوار واضح ومحدد وهو العودة أو لا عودة، فالشيخ وابنته يريدان العودة بإصرار، وحرس الحدود لديهم أوامر صارمة بمنع العودة، ولو كلفت دماء وضحايا، يوحي بذلك استخدام الشاعر لعبارة (أمرٌ

بإطلاق الرصاص) فالأوامر لدى حرس الحدود ثابتة ومع جميع حالات العودة، وهذا يعني أن قضية عودة اللاجئين إلى وطنهم أمر لا يقبل التفاوض، يدل على ذلك عبارتا (يحمي الحدود من الحنين) و(يحلم بالوطن) لأن مجرد الحنين أو الحلم بالوطن أمر محظور جزاؤه الموت في نظر الكيان المحتل.

– ملمح الرمز أحد ملامح الشعر الجديد عامة، وقد برز بروزاً ظاهراً عند محمود درويش في عدد كبير من قصائده، ومنها هذه القصيدة و(مشيا أو زحفاً) رمز للإصرار على العودة، وأن (يضمُر الصخر ويقود المساء) رمز على أن من طبيعة الأشياء أن يعود المهاجر إلى وطنه، (كانوا ثلاثة عائدين) رمز إلى أن العودة مرفوضة من اليهود الغاصبين جملة وتفصيلاً وإن كان عدد العائدين قليلاً.

– القصيدة الجديدة كما هو شأن محمود درويش تعتمد على وحدة موسيقية واحدة متكررة، فقد يكون السطر الشعري تفعيلة واحدة كما في قول شاعرنا: (قالوا) وقد يكون أكثر من ذلك كما في قوله (أو زحفاً على الأيدي نعود) وهذا النظام الشعري درج عليه الشعراء العرب منذ منتصف القرن العشرين على يد نازك الملائكة، والسياب، وصلاح عبد الصبور وغيرهم.

– ألفاظ الشاعر منتقاة، دالة على الحركة والحياة المتجددة مشياً، زحفاً، نعود ، نقود، ولهذا غلب على النص استخدام الأفعال المضارعة للدلالة على استمرار الحركة (يقفون، يصلون، يمر، يحمي)، وأحياناً يقدم الحال على صاحبها لأن في تقديم الحال ما يدل على الاختصاص الذي يفيد التوكيد كقوله: « مشياً، زحفاً ».

– ولم يتجاوز الشاعر ظاهرة التناص التي أضحت سمة من سمات القصيدة الحديثة، فقد استدعى الشاعر رائد التجديد في العصر العباسي وهو أبو تمام في بيتيه المشهورين في الحكمة:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزلِ

ولهذا التناص ما يسوغه عند محمود درويش؛ إذ يعد أحد أقطاب الحداثة الشعرية، لذلك وظف نشوة الشيخ وشعوره بالفرحة والأمان، حيث تذكر حكمة أبي تمام، وكأن الشاعر يريد أن يؤكد أن هذه الحكمة ليست خاصة بعصر أبي تمام، فكل من عانى التشرد والغربة يجد عنده هذا الشعور.

أسئلة وتدريبات

١– متى ولد الشاعر ؟ ومتى هاجر من قريته ولماذا ؟

٢– يعد محمود درويش شاعر القضية الفلسطينية الأبرز . ناقش هذه العبارة .

٣– من قصائد محمود درويش « حاصر حصارك، وقمر الشتاء، حنين إلى الضوء » ما دلالة هذه العناوين ؟

٤– بِمَ توحي عبارة « دم، ومصيدة، وبيد ؟

٥– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس فيما يأتي :

أ – ينتمي الشاعر إلى المدرسة (الرومنسية، الكلاسيكية، الواقعية)

ب – من دواوين محمود درويش (برقيات عاجلة إلى وطني،وحدي مع الأيام، عاشق من فسلطين)

جـ – أسلوب القصيدة (سردي، متنوع، حواري)

د – تعرب لفظة (زحفاً) في قوله « زحفا على الأيدي نعودُ) (حالاً، مفعولاً به، مفعولاً مطلقاً) .

هـ – يَضْمُرُ يرادفها (يخفي ، ينكمش، ينحاز)

و – المفتَّت (اسم فاعل، اسم مفعول، صيغة مبالغة)

ز – المساء جَمْعُهُ: (مساءات، أَمْسية ، أُمْسيات)

ح – تسول على وزن (فَعْلَلَ – تَعَلَّلَ، تفعَّل)

ط – تساوي عدد التفعيلات في شطري البيت الواحد يعني أن القصيدة تصنف شكلاً من قصائد الشعر (الحر، العمودي، المنثور) .

لـن أبـكـي

فَدْوَى طُوقَان

التعريف بالشاعرة

ولدت فدوى طوقان سنة ١٩١٧م في مدينة نابلس بفلسطين، في بيت أدب وعلم؛ فقد كان أخوها إبراهيم طوقان شاعراً، تعهد أخته بالرعاية والتثقيف.

تلقت فدوى دراستها الأولى في نابلس، ولم تسمح لها ظروفها الاجتماعية بإتمام تعليمها الجامعي في الخارج.

برز اسمها بوصفها شاعرة في الأوساط الأدبية حين رثت أخاها إبراهيم الذي مات في ريعان شبابه، وفجر موته في قلبها ينبوع ألم لا ينطفئ. وكان موت أخيها الدافع الأول لتجربتها الشعرية، وسبباً في وصف بعض النقاد لها بخنساء القرن العشرين. نظمت في أغراض شعرية مختلفة، لا سيما الرثاء والوطنيات، والتعبير عن همسات روحها الحائرة، وأنات قلبها الحزين المغلف بوشاح الألم.

أما الرافد الثاني الذي شكل معيناً لا ينضب لتجربتها الشعرية فهو النكبة التي حلت بوطنها فلسطين، ومثلت وجداناً دامياً في كيانها.

نظمت الشعر العمودي ذا النزعة الرومانسية كما يظهر ذلك من ديوانها «وحدي مع الأيام»، و«وجدتها». وفي مرحلة ثانية اتسم شعرها بالرمزية والواقعية وغلبة الشعر الحر، مواكبة لشعراء الأرض المحتلة (محمود درويش، وسميح القاسم، توفيق زياد) بعد هزيمة ١٩٦٧م.

والنص الآتي من قصيدة بعنوان « لن أبكي » قالتها الشاعرة عام ١٩٦٨م، عندما التقت شعراء الأرض المحتلة في مدينة حيفا، وهي إحدى قصائد ديوان« الليل والفرسان ».

الـنـــص

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور بين الرَّدمِ والشوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين:

قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدارْ
وتنعي من بناها الدارْ
وأنَّ القلبُ منسحقاً
وقال القلبُ
ما فعلتْ
بكِ الأيام يا دارُ؟
وأين القاطنون هنا ؟
وهل جاءتكِ بعد النأي، هل جاءتكِ أخبارُ
هنا كانوا
هنا حلموا
هنا رسموا مشاريع الغد الآتي
فأين الحُلمُ والآتي ؟

* * *

أحبائي :
مسحتُ عن الجفونِ ضبابةَ الدمع الرمادية
لألقاكم وفي عينيَّ نورُ الحبِ والإيمانْ
بكم بالأرض بالإنسانْ
فوا خجلي لونِّي جئت ألقاكم
وجَفني راعشٌ مبلُولْ
وقلبي يائس مخذُولْ
وها أنا يا أحبائي هنا معكم
لأقبسَ منكمو جمرة
لآخذ يا مصابيح الدُّجَى من زيتكم قَطرة
لمصباحي
وها أنا يا أحبائي

إلى يدكم أمدُّ يدي
وعند رؤوسكم أُلقي هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم إلى الشمس
وها أنتم كصخر جبالنا قُوَّة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني؟
وكيف اليأس يسحقني؟
وكيف أمامكم أبكي؟
يمينًا بعد هذا اليوم لن أبكي

معاني المفردات اللغوية

تنعي: تنقل خبر الوفاة، **أنَّ**: من الأنين بمعنى تأوه وصوّت من الألم، **القاطنون**: الساكنون المقيمون، **أقبس**: آخذ.

إضـــاءة

في النص فكرتان رئيستان هما: الوقوف على أطلال مدينة يافا، والبكاء على ما حل بها من دمار، ورفض البكاء، والثورة على واقع الاحتلال.

تتحدث الشاعرة عن مأساة وطن، وتشريد شعب، وضياع هوية، وانطلاق ثورة،وهي معان سياسية ووطنية تناولها الشعراء في العصر الحديث.

تقول في المقطع الأول: «وجدت يافا محطمة مردومة تبعث على الأسى والحسرة بعد أن هجرها أهلها، وتركوا تحت أنقاضها إرثاً عربياً إنسانياً، فقلت لعينيَّ: قفا نبك على أطلال من كانوا هنا ورحلوا بسبب العصابات الصهيونية، فقلبي يئن من الألم لما وصل إليه حال المدينة، التي يبدو أنها قد أضاعت الحلم والمستقبل.

وفي المقطع الثاني تجد الشاعرة في الشعراء الذين التقتهم جذوة لا تنطفئ، وحماسة لا تخبو ونوراً يضيء جنبات نفسها الحزينة، تقول: مسحت – يا أحبائي الشعراء– دمعي لأواجهكم بالحب والعزم، لأنه من المخجل أن أقابلكم ضعيفة باكية. أجدني أمامكم آخذ من قوتكم وعزمكم وطاقتكم، أمد يدي مع أيديكم، ومع رؤوسكم رأسي مرفوع نحو الشمس. إنكم أقوياء كالصخر، ومن هذا التراب تصعدون كالزهر. وتترك الشاعرة الضعف والبكاء إلى الثورة والتحدي والتفاؤل.

تحليل وتـــذوّق

تنقلنا الشاعرة من السبب الذي فجر في نفسها الحزن والأسى، وهو مشاهد الدور المحطمة والخرائب إلى النتيجة التي توصلت إليها بعد لقائها الحافل بإخوانها الشعراء في الأرض المحتلة، وأثر هذا اللقاء في خلق معاني الصمود والتحدي والثورة في نفسها.

وتكمن قيمة النص في تجاوز الشاعرة ذاتها الضعيفة والإيمان بقيم البطولة كعمل جماعي لشعب يرسف بالأغلال، لكنه يتحدى ممارسات العدو الصهيوني اليومية في سلب الأرض، وطمس الهوية الوطنية فيقف محارباً وثائراً.

وقد أوجدت الشاعرة علاقة حميمة بين الأرض وأبنائها، فالدار والأرض والإنسان عندها هي المركز الذي تشع منه الدلالات، والدار لديها ليس كياناً مادياً جامداً، بل هي جسد وروح. وفدوى طوقان مغرمة بالأرض والدوران في فلكها، وعشق ما عليها من إنسان وأطلال وجبال وأزهار.

وتتضح في هذا النص سمات الشعر الحُرِّ في الألفاظ من حيث مجيئها سهلة ومعبرة عن هدف الشاعرة. فجو الوحشة والخراب في المقطع الأول أبرزته الألفاظ «فوضى، وحطام، والدور، والشوك، وأطلال، تنعي».

وفي المقطع الثاني تطالعنا ألفاظ مشرقة مفعمة بالأمل مثل «نور، والحب، والإيمان، وأحبائي، ومصابيح، وزهر» ومن الألفاظ الغنية بالإيحاء قولها «مصابيح الدُّجَى» الذي يملأ النفس بالأمل في زوال ليل الظلم والاحتلال، وقولها «يسحقني» يُوحي بالانكسار، أما عبارة «في عيني نور الحب والإيمان» فإنها توحي بالتفاؤل والأمل في تحقيق الحرية.

وقد لجأت الشاعرة إلى استخدام الرمز دون مبالغة، مثل قولها «يامصابيح الدُّجَى» رمز لشعراء المقاومة، «الشمس» رمز للحرية والنور، «الدمع الرمادي» رمز للحزن والحسرة.

وتنوعت الأساليب في النص بين الخبر والإنشاء، فقد غلب الأسلوب الخبري في النص من أجل إظهار مشاعر الفرح والأمل والاعتراف بالسبق والريادة لشعراء المقاومة.

أما الأساليب الإنشائية فهي: الاستفهامات «ما فعلت بك الأيام يا دار» لإظهار الألم، والإيحاء بالخراب «أين الحلم والآتي؟» للإيحاء بالضياع، «فكيف الجرح يسحقني» للإيحاء بالرفض والتحدي.

وهناك النداء في قولها «يا أحبائي» لإظهار الود والحب، «يا مصابيح الدُّجَى» لإظهار الإعجاب والتقدير. كما أن هناك الأمر «قفا نبك» لإفادة الحزن والأسى.

ومن أساليب التعبير الأخرى المستخدمة التقديم والتأخير، فقدمت ما حقه التأخير

لتحقيق التركيز وإثارة الاهتمام بثنائية المكان والإنسان.

هنا كانوا

هنا حلموا

هنا رسموا مشاريع الغد الآتي

وفيما يسمى التناص ضمنت الشاعرة بعض المعاني والتراكيب من التراث الأدبي، منها «قفا نبك» من معلقة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

«ما فعلت بك الأيام يا دار» من قصيدة أبي نواس:

يا دار ما فعلت بك الأيامُ ضامتك والأيام ليس تضامُ

وهذا التضمين يضاعف من إيحاء الكلمة والعبارة لما يثيره في نفس المستمع من معان تراثية قادرة على تحريك المشاعر.

والتصوير لدى فدوى طوقان يتكئ على الصورة الممتدة الحافلة بالظلال والألوان. ففي المقطع الأول ترسم لنا الشاعرة صورة حزينة للخرائب الموحشة والدور المحطمة والأهل الذين تركوا الديار، وبرحيلهم ضاعت أحلامهم ومشاريع المستقبل التي لم تتحقق.

وفي المقطع الثاني تضعنا الشاعرة أمام صورة شعرية جديدة مختلفة عن الصورة الأولى، ملامحها اللقاء البهيج بالشعراء الصامدين وإحياء الأمل بغد مشرق. ونلمح هذه الصورة في اليد التي تمتد لأخذ الجذوة، وتتكاتف مع الأيدي الأخرى في لقاء التحدي والصمود، وفي حركة العيون تتطلع إلى الشمس، وفي لون ضوء المصابيح. وقطرة الزيت، وضياء الشمس، وألوان الجبال والأزهار. وصوت نسمعه في النداء، وحطام الدار. إن الصورة لدى الشاعرة تحمل الفكرة والعاطفة، توقظ النقمة والتمرد والثورة. فالنص وحدة متكاملة.

وفي إطار الصورة الكلية تتابعت الصور الجزئية حافلة بالإيحاء تنبئ عن خيال يقظ. فعيناها صديقان تطلب منهما أن يشاركاها البكاء، والدار تنادي أصحابها، والقلب إنسان باك متفجع، كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن التشبيهات المبتكرة التشبيه الموحي بالحزن: تشبيه الدمع بالضباب الرمادي، والتشبيه «ها أنتم كصخر بلادنا» يوحي بثبات شعراء الأرض المحتلة.

والموسيقى الخارجية في النص ممثلة بالوزن والقافية وقد تآزرت الموسيقى الخارجية مع صور الشاعرة وألفاظها، ومع الموسيقى الداخلية المتمثلة بتكرار الكلمات والعبارات الشعرية، وتوالي أساليب الاستفهام، ودلالات الكلمات وإيقاعها، وشيوع بعض

حروف الجهر والاستعلاء.

ولقد اختتمت الشاعرة القصيدة بجواب القسم «لن أبكي» وجعلته عنواناً، فجاء موفقاً لما فيه من إيحاء بعنفوان التحدي والصمود، كطريق وجدته الشاعرة بعد ألم الضعف والبكاء.

أسئلة وتدريبات

١ – أين ولدت فدوى طوقان؟ وما الجو الذي عاشت فيه؟

٢ – ما روافد تجربتها الشعرية ؟

٣ – مر شعر فدوى طوقان بمرحلتين. وضحهما.

٤ – لماذا بكت الشاعرة في المقطع الأول، ثم أقسمت بألا تبكي في المقطع الثاني؟

٥ – ما غرض الأساليب الخبرية في النص؟

٦ – لماذا قدمت الشاعرة كلمة (هنا) في قولها:« هنا كانوا .. هنا حلموا » ؟

٧ – ما غرض النداء « يا مصابيح الدجى »؟

٨ – وضح الحركة واللون في صورة المقطع الثاني .

٩ – بمَ يوحي تشبيه الدمع بالضباب الرمادي ؟

١٠– بمَ تتمثل الموسيقى الداخلية في النص؟

١١– وضح الصورة « وقال القلب ما فعلت بك الأيام يا دار » .

١٢– لمَ كررت الشاعرة الفعل « جاءتك » ؟

١٣– لماذا كتبت همزة « جئت، النأي » بهذه الكيفية ؟

١٤– اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين:

– تقع « يافا » من فلسطين في : (الشرق ، الغرب، الوسط، الجنوب) .

– غرض الاستفهام « ما فعلت بك الأيام » إظهار (الغضب، التحدي، الحزن، التعجب) .

– يوحي الاستفهام « أين الحلم والآتي » بـ: (الضياع، الألم، الخوف، الرفض) .

– يظهر النداء « أحبائي » : (الاستنهاض، المواساة، الود، الانتباه) .

– يوحي الاستفهام « كيف اليأس يسحقني »بـ:(الاستغراب، الضياع، الحيرة، الرفض) .

– يفيد النداء « قفا نبك » : (الالتماس، المواساة، الانهيار، الرجاء) .

– المقصود « بالتناص » : (السرقة، الاقتباس، المعارضة، التمثل) .

– أقبس منكمو جمرة كناية عن: (القوة، الأمل، اللقاء، التواد) .

– ضد « ينعي » : (يؤبن، ينقل، يبشر، يحمل) .

من إشعاعات الأزهر

نجيب الكيلاني

التعريف بالكاتب

ولد نجيب الكيلاني في عام ١٩٣١م، في قرية شرشابة، محافظة الغربية، مصر. بدأ بحفظ القرآن وهو في الرابعة من عمره. درس الابتدائية بقرية (سنباط) والثانوية بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الطب بالقاهرة.

بدأت موهبة الكيلاني الأدبية صغيراً، ففي نهاية المرحلة الابتدائية، وعندما شاهد أفواجاً من المتطوعين للجهاد في فلسطين عام ١٩٤٨م، يجوبون شوارع طنطا مرددين هتافات جهادية، تفاعل مع هذه المشاهد، فكتب أولى قصائده عن فلسطين.

كان قارئاً نهماً لكتب المفكرين، ودواوين الشعراء، وبدأ بحضور مناقشات الأدباء والمفكرين مثل: طه حسين، والعقاد، وعبد الرحمن الشرقاوي.

كتب ما يزيد على أربعين رواية بخلاف سيرته الذاتية والمكونة من خمسة أجزاء، وقد ترجمت العديد من رواياته إلى لغات مختلفة؛ لجودتها الفنية، وتعلُّق معظمها بالصراع بين المسلمين وخصومهم في تركستان الشرقية، وأندونيسيا، وفلسطين، والحبشة، ونيجيريا، ومصر، في قصصه: ليالي تركستان، وعذراء جاكرتا، وعمر يظهر في القدس، وعمالقة الشمال، والظل الأسود، وفي مواكب الأحرار، وغيرها.

يُعد الكيلاني أول من دعا إلى قيام أدب إسلامي؛ بتحديد ملامحه وتقعيد أصوله،وأول من دعا إلى قيام رابطة الأدب الإسلامي. وقد شهد له الأديب الكبير نجيب محفوظ بأنه منظّر الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

حصل على الكثير من الجوائز الأدبية تقديراً له على أعماله الروائية الفنية المتميزة مثل: الطريق الطويل، وإقبال الشاعر الثائر، والمجتمع المريض، وشوقي في ركاب الخالدين، واليوم الموعود، وغيرها.

توفي – رحمه الله عام ١٩٩٥م، بعد مرض عضال صاحبه فترة طويلة.

والنص الآتي جزء من رواية «مواكب الأحرار» التي كتبها الكيلاني ليكشف من خلالها جوانب تاريخية مهمة من صراع الشعب المصري ضد الاحتلال الفرنسي أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

النـــــص

كانت زوجة الحاج مصطفى البشتيلي في أشد حالات التعاسة، إنها تتوقع دائماً كارثة من أي نوع، هذا الإحساس هو الذي يعذبها، ويحيل حياتها إلى جحيم. ويبدو أن ذلك كله يُعزى إلى اليأس العنيف الذي يخالط مشاعرها وأفكارها، إن هؤلاء الشياطين الفرنسيين – بآلاتهم الجهنمية – من العسير أن يهزموا، ذلك ما وقر في ذهنها، وازدادت تعاستها شدة وهي ترى زوجها يغرق في جو العمل والاستعداد للمشاركة الفعلية في ثورة لتدمير قوى الشرّ والعدوان.. وكانت توقن أن عاطفة زوجها تطغى على تفكيره، وأنه لا يقدم أمام نفسه حساباً دقيقاً للموقف.. واهتز زوجها إزاء سؤال محرج ألقته عليه، لقد قالت:

– ألم تفكر في العاقبة إذا ما حاقت بكم الهزيمة مرة ثانية ؟؟

كان سؤالاً دقيقاً خطيراً، على جانب كبير من الأهمية، هذا ما تبادر إلى ذهنه، ولم تكن خطورته نابعة من خوفه على نفسه وأسرته، وإنما الذي جعله يفكر هو أثر الهزيمة – لو حدثت – على ملايين البشر في مصر كلها.. وعادت الزوجة تقول:

– العقلاء يفكرون في احتمالات الهزيمة قبل احتمالات النصر.

أجابها بقوله:

– الحقيقة أنكِ تتفلسفين بطريقة معقولة.

– لا أعرف الفلسفة، ولكني أقول ما يختلج في صدري.

– حسناً.. لو فكر الفرنسيون في احتمالات الهزيمة، لما عبروا البحار وقطعوا المسافات الشاسعة ليحتلوا أرضنا.. أعرف أنكِ على جانب من الصواب له شأنه، غير أن المعركة يجب أن تستمر، والسبب بسيط هو أننا لن نخسر أكثر مما خسرنا، ثم إن كرامتنا تأبى علينا أن نستسلم على طول الخط.. سنخسر رجالاً وسيخسرون، وسنتعرض لمزيد من الضغط والعسف، هذا أقصى ما يستطيعونه..

قالت في شيء من السخرية:

– وهل هناك مصائب أكثر من ذلك؟

قال في حدّة:

– أجل..

– ماذا؟؟

– أن نرضى بالهوان!..

وتركها قاصداً الأزهر.. وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأمة النابض، فيه

يلتقي الدين بالدنيا، وتتبلور آمال الشعب وأفكاره، فهو بوتقة الماضي والحاضر - كما يقول البشتيلي -، ومجلس شورى الأمة، التنظيم الوحيد الذي يشعّ بنوره الوهّاج في شتى الأرجاء.. وكان لشيخ العلم (السادات) مكانة طيبة، دعمها عدم اشتراكه في عضوية الديوان الذي كوّنه نابليون ليحكم من خلاله، وليتجنب الكثير من المشاكل، تحت زيف الشعارات الخادعة.

وفي داخل الأزهر الواسع الجليل، شعر البشتيلي - كعادته - باطمئنان غريب، ذلك الاطمئنان الذي يخالج قائداً هماماً وقد أوى إلى قلعة حصينة لا تستطيع أية قوة أن تتخطى أسوارها، أو تقتحم حماها.. عشرات من الرجال يستعدون للثورة الشاملة، ولم تكن القيادة لنوع واحد من الرجال، فقد كان هناك التجار والأعيان وصغار أرباب الحِرف والمِهن المختلفة، ولم يكن لقب «عالم» وقفاً على رجال بعينهم تخصصوا في دراسة الدين والعلم، بل كان العلم مشاعاً، فكثير من التجار أو أصحاب الحِرف يتناوبون خطب الجمعة في الأزهر الشريف.

وتطلّع البشتيلي إلى الوجوه الكثيرة التي تشرق بالثقة والأمل، يقرأ في العيون رغبة أكيدة في التضحية والصبر عليه، وأن الفرنسيين تجري عليهم سنن النصر والهزيمة كما تجري على غيرهم.. ويدور الحديث عن الضرائب الكثيرة التي أرهقت المواطنين، وتفتيش المنازل، وكسر الدكاكين، واستخراج الخبايا والودائع، والفديات التي تؤخذ من ذوي النفوذ والمراكز، والقروض الإجبارية من أهل الحِرف..

وتذكر البشتيلي - وهو يمرق وسط هذه الحشود- كيف كان الضابط الفرنسي (برتلمي) يقطع رؤوس الوطنيين، ويطوف بها في الشوارع لبثّ الرعب في القلوب.. وتذكر السجون وما فيها من رهائن ومسجونين، وقسوة بالغة البشاعة.. ثم عاد ينظر إلى ما حوله من مظاهر حيّة، فتمتم: (ولو .. إن هذا الشعب لن يموت ولن يستسلم، ولو تحول كل الفرنسيين جميعهم إلى أنماط متشابهة على صورة برتلمي اللعين)..

ويمضي البشتيلي في طريقه، ويشتد به العجب وهو يرى ألواناً شتى من أبناء الدول العربية: مغاربة وشوام وسودانيين ويمنيين وحجازيين وعراقيين.. إنهم جميعاً يهتمون بالأمر وكأنه يعنيهم بالدرجة الأولى، ويلتقون مع إخوانهم المصريين في جدل صاخب، ويُبدون رغبتهم بالمشاركة في البذل والتضحية..

ورأى البشتيلي أفواجاً من لابسي الأردية القروية يزحفون نحو الأزهر، وينتشرون في ردهاته الكثيرة الواسعة ضمن الفئات الأخرى، ثم همس لنفسه:

«مستحيل أن تُخذَل تلك الإرادة الجبارة.. إرادة الحق الذي ينطلق في مواجهة الشرّ،

برغم اتساع الفارق بينهما من حيث القوة المادية»..

والتقى البشتيلي بإخوانه الثوار، وعلى رأسهم (الشيخ السادات)، وبعد دراسة الأمر من كافة نواحيه، قال الشيخ:

-«سيروا على بركة الله» «ولينصرنّ الله من ينصره».

وزحف الثوار خارج المسجد الكبير.. كانت الحوانيت في الشوارع مغلقة، وتجمعات الناس تلفت النظر في الميادين والشوارع، تلك التجمعات تأخذ في التلاحم لتكون كتلاً من البشر أضخم وأكبر.. وهدير كالرعد يصمُّ الآذان، وصاح رجل من غمار الناس لا يعرفه أحد، وإن كان صوته قوياً واضحاً:

- يا أعضاء الديوان.. إن مكانكم ليس هنا.. اذهبوا إلى ساري عسكر وقدّموا له فروض الطاعة والولاء.. إن قراراتكم واجتماعاتكم لا تُلزمنا بشيء..

وردّ أحد أعضاء الديوان بصوت واهن:

- يعلم الله كم نبغض هؤلاء الغزاة الأنجاس.. فلينصرنكم الله وليؤيدكم بقوته التي لا تُقهر..

وسارت الحشود الهادرة تدوس تحت أقدامها أية مقاومة أو اعتراض، وأمام بيت القاضي التركي «أدهم أفندي» توقفوا، وطلبوا من القاضي أن يصحبهم إلى نابليون، ليتكلم بلسانهم، ويعلن احتجاجهم على تصرفاته الجائرة.. ولم يكن القاضي من السذاجة بحيث يجهل معنى تجمعهم حوله، وإجباره على الانخراط في سلك الثورة المنتظرة.. وأدرك القاضي أن الأمر أكبر من التحدث باسمهم، إنه شيء آخر يعرفه الناظر في وجوه أولئك المندفعين كالطوفان.. وحاول القاضي التركي الإفلات، فتناثرت التعليقات من حوله:

- أنت جبان رعديد..

- أنت لا تمثل الحق الذي تتبناه، ولا الشريعة الغرّاء التي تزعم أنك تحكم بها..

- أنت تمثل السلطان في تخاذله عنا..

- أنت متخلف عن الجهاد..

- لست قاضياً، وإنما أنت أشبه ما تكون بشاهد الزور المأجور..

كلمات كثيرة كوقع السياط تنطلق من هنا وهناك، وعلى الرغم من بساطتها، إلا أنها كانت تمثل - في رأي البشتيلي - محاكمة عابرة للقاضي التركي وأمثاله.. ولم يطل الموقف بهم، إذ سرعان ما أصدرت الجماهير الثائرة حكمها، فضربوا القاضي ورجاله، وصادروا ممتلكاته وتركوه مجرداً من كل مجد أو مال أو كرامة.. فارتمى جانب الطريق واهن القوى، ينظر إلى الزحف الباسل في عجز ويأس وأسى.

ولم يكن هناك من أمل في أن يتجهوا إلى ساري عسكر.. إن المقاومة المسلحة هي الحل بالنسبة لقوة غاشمة لا تذعن لحق أعزل.. وظهرت السيوف والبنادق، وأخذ الرجال يسارعون بإتمام المتاريس، وخوض المعركة...

معاني المفردات اللغوية

وَقَر: تأكد، **يختلج**: يتحرك، **شأنه**: مكانته، **حدّة**: نبرة قوية، **يمرق**: يسير بخفة وسط الزحام، **يتمتم**: يحدث نفسه بصوت خفيف.

إضاءة

يصور الكاتب نجيب الكيلاني، بطريقة السرد القصصي صفحة من الصراع ضد المستعمر الفرنسي، الذي خاضه الشعب المصري الأبيّ، في هذا الجزء من روايته «مواكب الأحرار» بواسطة أحد التجار، وهو الحاج مصطفى البشتيلي، وحواراته ومشاهداته؛ ليوضح مكانة المسجد في قلوب المسلمين، وما قام به الأزهر الشريف تجاه الغزاة الفرنسيين من توجيه وتنظيم للثوار والمجاهدين، فيقول:

إن زوجة الحاج مصطفى قد وصلت إلى يأس من جدوى المقاومة، لا سيما أن المحاولة الأولى للثورة ضد الفرنسيين لم تنجح، ففتحتْ حواراً مع زوجها عندما رأته منهمكاً في الإعداد للثورة من جديد لتقنعه بالعدول عن ذلك بأسلوب عقلاني، لكنه استطاع محاورتها وإقناعها بأن المقاومة الجهادية تفرضها الكرامة، وأن ليس هناك خسارة أكثر مما حدث، وأن أكبر مصيبة على الإنسان هو أن يرضى بالهوان!

ثم يترك البشتيلي زوجته متّجهاً إلى الجامع الأزهر الذي كان يمثل قلب الأمة النابض، وقاعدة الانطلاق إلى شتى مجالات الحياة، وهناك يشعر بالاطمئنان النفسي والسكينة الإيمانية، وهو يرى الجموع المؤمنة تتدفق إلى المسجد متحفّزة إلى القيام بواجب الجهاد والتضحية معتصمة بإيمانها بالله، واثقة بنصره.

وهناك شاهد جنسيات مختلفة من العرب وشاهد أبناء مصر بمختلف فئاتهم ومناطقهم، كلهم مستعدون للقيام بهذا الواجب المقدس، فيطلق بعض الكلمات المتفائلة بالنصر، المتوّعدة للأعداء المحتلين، متذكراً ما يحدث منهم من ظلم وطغيان على أبناء مصر من قتل، ومداهمات تفتيش، وقسوة في المعاملة، وسجون مملوءة وضرائب باهضة، ثم ينظر إلى هذه الجموع، ويسمع ما تبديه من مناشدات

واستعدادات فيقول في نفسه: إن هذا الشعب لن يموت.

ويلتقي مصطفى البشتيلي بإخوانه الثوار، ويناقشون الأمور مع شيخ من مشائخ العلم اسمه (السادات) ويخاطب الشيخ الجماهير قائلاً لهم: سيروا على بركة الله.. «ولينصرن الله من ينصره..»

ويشاهد البشتيلي الجموع الزاحفة الهادرة بالتكبير والهتافات، لا يقف أمامها أحد، إنها الطوفان بعينه.. ويسمع صارخاً من غمرة الحشود يحذر أعضاء الديوان الذين نصبهم المستعمر بأنه لا مكان لهم اليوم، فيجيبه أحدهم: بأن قلوبهم ومشاعرهم مع الشعب الثائر.

وتمرّ الحشود أمام بيت القاضي التركي، فيطلبون منه أن يتقدم المسيرة، ليُوصل احتجاجهم على هذا الظلم والتعّسف الذي يعاني منه كل أبناء مصر، لكن القاضي فهم أنّ المقصود إجباره على الثورة معهم، فحاول الفرار، لكنهم انهالوا عليه بالألسنة والأيدي، ولم يسلم منهم جسمه ولا ماله ولا داره، وعدّها البشتيلي محاكمة لذلك القاضي من الشعب، مع التنفيذ السريع لما يستحقه.

وبعد أن اشتدت المواجهة بين الثوار والمحتلين في شوارع القاهرة، وتأكد لهم أنْ ليس هناك أمل في المقاومة السلمية، اتجهت الجماهير إلى المقاومة المسلحة؛ إذْ لا يمكن أن تذعن قوة غاشمة لحق أعزل.. فظهرت السيوف والبنادق، وأخذ الرجال يسارعون بإتمام المتاريس، وخوض المعركة..

تحليل وتذوّق

في هذا المقطع أو الفصل من هذه الرواية «مواكب الأحرار» يريد الكاتب أن ينقل حلقة من أحداثها، مضمونها: انطلاق الثورة ضد المحتل الفرنسي من الأزهر الشريف، فكيف وصف لنا تلك الأحداث ليوصل إلينا هذا المضمون؟ لقد اعتمد على جانبين مهمين: الجانب الفني والجانب اللغوي الأسلوبي.

أما الجانب الفني القصصي فقد أبدع فيه الكاتب فيما يأتي:

- **تحديد الراوي أو البطل**: الذي يمكن أن نسميه شاهد عيان، وهو الحاج مصطفى البشتيلي ليتمكن بواسطته أن ينقل أدقّ التفاصيل، ويصوّر الأحداث بشكل واقعي، بأسلوب السرد القصصي؛ لأنه بدون تحديد البطل إما أن تسمى لكلِّ حدث

جزئي شخصية أو أشخاص، وفيه تتويه للقارئ بين زحمة الأسماء، وإما أن تأتي القصة سردية وصفية دون ذكر أسماء، وهذا قد يوهم أنّ الكاتب عايش الحدث وشاهد تفاصيله بنفسه، والواقع غير ذلك، فلابد من تحديد شخصية أو أشخاص للقصة إما حقيقة أو تخيلاً، لتكون أكثر قابلية ومصداقية في هذا النوع من القصص التاريخي.

– **تحديد المكان**: الذي وقع فيه الحدث، وهو هنا ينتقل ما بين بيت البشتيلي والجامع الأزهر، وشوارع القاهرة، والكل معروف، أو موصّف في الحلقات السابقة، وفي هذا الجزء من الرواية.

– **تحديد الزمان**: الذي حدث فيه الحدث، وهو هنا نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، بُعيد الحملة الفرنسية لاحتلال مصر بقيادة «نابليون» القائد الفرنسي، وبدون تحديد الزمان والمكان يصبح السرد القصصي خارج الخيال!

– وجود صراع بين قُوىً ومصالح متعارضة، وهو هنا بين الحاج مصطفى وزوجته، وبين الثوار والمحتلين، وبين الجماهير المتدفقة والقاضي التركي.. فإذا لم يوجد صراع في القصة فإنها تستحيل إلى تعبير ذاتي غير واقعي!

– **الحبكة**: ويقصد بها تدرج الأحداث وتسلسلها وترابطها موجهة إلى هدفها الخاص والعام، وفي هذا النص بدأت بإظهار مشاعر زوجة البشتيلي المتخوفة من فشل المقاومة مرة أخرى، ثم تطورت الحبكة بالحوار بينها وبين زوجها، ثم توسعت بانتقاله إلى الأزهر، ثم ازدادت برسم مشاهد بين الجماهير المحتشدة بمختلف مستوياتهم وجنسياتهم، وما تخلل هذا الحشد من هتافات وتعليقات وتوجيهات من شيخ العلم، ثم الانطلاق الهادر في شوارع القاهرة، مع ما صاحبه من تحذير الثوار لأولئك المعينين من المحتل، مروراً بما أصاب القاضي الشرعي، وصولاً إلى المواجهة المسلحة. فالحبكة واضحة،والأحداث الجزئية مترابطة ومتسلسلة وكلها تؤدي إلى تحقيق هدف المواجهة ضد المحتل، في نطاق الصراع العام الذي تحكيه الرواية.

– **العقدة**: وهي المنطقة التي تتأزم فيها الأمور، وقد تكون للقصة بكاملها عقدة واحدة، إلا أن روعة الإبداع تكمن في أن يكون لكل حدث، أو فصل عقدة خاصة به في نطاق توجه الأحداث نحو العقدة العامة للقصة. والعقدة الخاصة في هذا الفصل هي وصول الجماهير إلى طريق مسدود للمناشدات والمسيرات السلمية.

- **الحل**: وهو الذي ينتظره القارئ أو السامع بفارغ الصبر، وقد يكون الحل مفرحاً وقد يكون مأساويّاً؛ إذ تشتد الأمور وتتأزم حتى تبلغ ذروتها في العقدة، فيأتي الحل لينهي هذا التأزم، وذلك ما يجعل المتابع مشدوداً حتى يصل إلى الحلّ، والحل في هذا الفصل هو اللجوء إلى العمل المسلح في وجه المحتل؛ كحل خاص، في نطاق صراع القصة بشكل عام.

فضلاً عن براعة الكاتب في القواعد الفنية لهذا النص، فقد استطاع أن يكشف لنا أدق التفاصيل المرئية، أو القلبية من خلال السرد أو الحوار، بأسلوب رشيق جذاب يتميز بالسهولة والوضوح.

بقي أن نعرف أن هذا النص القصصي ينتمي إلى المدرسة الواقعية لأنه يتحدث ويصف أحداثاً وصراعاً تاريخياً واقعياً وفق الطبيعة الإنسانية وما فيها من نوازع الخير والشر دون مثالية أو مغالاة، من وجهة نظر إسلامية.

أسئلة وتدريبات

١- أين تلقى نجيب الكيلاني تعليمه الثانوي والجامعي؟ وما تخصصه المهني؟
٢- اذكر أربعاً من قصصه الأدبية .
٣- هات ثلاثة عناصر من عناصر القصة الفنية.
٤- أين وقعت أحداث هذه الرواية؟ ومتى؟
٥- ما الفائدة الفنية للحبكة في البناء القصصي؟
٦- أين توجد العقدة في هذا النص؟
٧- ما أهمية الشخصية (البطل) في العمل القصصي؟
٨- لُقّب نجيب الكيلاني بـ« رائد الأدب الإسلامي » لبروز ذلك في قصصه. أين نجد الجانب الإسلامي في هذا النص ؟
٩- في أيٍّ رواية من روايات الكيلاني تجد هذا النص؟

مسمار جحا

علي أحمد باكثير

التعريف بالكاتب

علي أحمد بن محمد باكثير الكندي اليمني، شاعر وكاتب مسرحي،ولد في أندونسيا لأبوين يمنيين من مدينة « سيئون » في حضرموت اليمن سنة ١٩١٠م. ثم عاد مع والده إلى موطنه الأصلي « سيئون » لدراسة اللغة العربية، وتعلم القرآن الكريم، ونشأ باكثير في أسرة من أعرق الأسر الحضرمية، التي ينتهي نسبها إلى كندة،القبيلة العربية المشهورة.

هاجر إلى مصر سنة ١٩٣٤م، وتزوج هناك، ودرس بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة فؤاد الأول، ولمع نجمه في تلك الفترة، ونسبت إليه ريادة الشعر الحر بعد ترجمته لمسرحية روميو وجولييت، وتوفي في القاهرة سنة ١٩٦٩م.

تلقى باكثير علومه الابتدائية في مدرسة النهضة العلمية، ودرس فيها اللغة، والعلوم الفقهية، وعلم المنطق، ونظم الشعر مبكراً وهو في التاسعة من عمره، وكان نبيلاً نبيهاً ذا فهم متقد. تابع تعليمه على يد عمه العلامة الشيخ محمد بن محمد باكثير، مؤلف كتاب « المثير في فضلاء باكثير » فانكب على أمهات الكتب في علوم القرآن والحديث، والفقه واللغة والأدب، وغيرها التي لا يدرسها اليوم إلا أهل الاختصاص، وهو في سن لا يتجاوز العشرين عاماً قبل أن تكون المدارس موجودة في حضرموت.

وهذا لا يعني أن باكثير قد انغلق على دائرة التراث القديم، وانقطع عن الاتصال الحي بالأدب الحديث، بل اتصل بالحياة الأدبية في مصر ، والشام، والعراق، وغيرها، وانفتح على ما فيها من حركة، وتجديد،وفكر ، ونمت موهبته وتطورت بعد ذلك في مصر، حيث عُدّ من أعمدة المسرح العربي، ومن أكثر المساهمين في إعلاء صرح الحياة الفكرية في مصر، والعالم العربي أجمع في عصره.

ومن أهم مسرحياته: مسمار جحا، والأربعين، وعاصمة الأحقاف وبعضها منظومة شعراً، ورواية (وا إسلاماه،) و (الثائر الأحمر،) وآخر مسرحية له (التوراة الضائعة)، وله ديوان شعر مطبوع.

النـــــص

(الفصل الرابع)

في ديوان القضاء قاعة كبيرة تقع المنصة في صدر المسرح وعلى جانبيها ممران يؤدي كل منهما إلى باب في أدنى المسرح من يمين وشمال، يرفع الستار عن قاضي القضاة (جحا) جالساً في وسط المنصة بين قاضيين مساعدين عن يمينه وشماله، وعلى يمين المنصة دكة منصوبة تساويها في الارتفاع، قد جلس على مقاعدها الحاكم الأجنبي وكاتبه عبد القوي، ويرى كاتب الديوان على مقعد أمام المنصة من جهة اليسار ودونها في الارتفاع، وقد وقف إزاء كل من البابين جماعة من الشرطة يحولون برماحهم دون تدفق الناس الذين حضروا لشهود هذا المجلس إلى وسط القاعة.

(تسمع عند رفع الستار جلبة وضوضاء من الخارج)

– الحاكم : ما هذه الجلبة؟

– عبد القوي: هذه جماهير الناس يا سيدي ما زالت تريد الدخول.

– الحاكم: أغلقوا الأبواب وفرقوا أولئك الناس.

(ينطلق أحد الشرطة لتنفيذ هذا الأمر)

– الحاكم: يا معشر القضاة لقد طال النظر في هذه القضية فينبغي أن تفصلوا فيها اليوم وألاَّ تؤجلوها أطول مما فعلتم.

– جحا: لا حيلة لنا يا سيدي الحاكم في ذلك، فإنّا لم نؤجل الفصل فيها إلا رغبة في تحري العدل.

– الحاكم: لكن تأجيلها هذا قد مكّن دعاة الشغب في البلاد أن يتخذوا منها ذريعة لإيقاد نار الفتنة بين جماهير الشعب.

– جحا: هذا لا يعفينا من واجبنا في تحرّي العدل، ولا يجوز أن يدفعنا إلى التعجل بالفصل قبل أن تطمئن قلوبنا إلى سلامة الحكم، فالقضاء ينبغي أن يقول كلمته في معزل عن شهوات الحاكمين ونزوات المحكومين.

– الحاكم: أومن أجل مسمار معلق في جدار نعرض أمن البلاد للخطر ؟

– جحا: القضاء يا سيدي لا يُفرق بين مسمار من حديد أو قنطار من ذهب.

– الحاكم: قد كان في وسعكم أن تصلحوا بين المتخاصمين فالصلح خير.

– جحا: أجل إن الصلح خير ولكن لا سبيل إلى إكراه أحدهما عليه وقد دعوناهما مراراً إلى ذلك فما قبلا النصح.

– الحاكم: ما أدري كيف تعجز أنت يا قاضي القضاة عن حمل ابن أخيك حماد ليقلع عن

التشبث بشيء لا نفع له فيه.

– جحا: يا سيدي الحاكم إن حماداً ليس ابن أخ لي بل خصماً لا يفترق عن أي خصم آخر. وإذا لم يكن للقاضي أن يتحيز لقريبه فليس له كذلك أن يتحامل عليه غير أني سأجتهد بعد في إقناعه بالحسنى عسى أن يرضى. ائتوني بالخصمين.

– كاتب الديوان: (ينادي) تقدم يا حماد تقدم يا غانم.

(يتقدم حماد وغانم حتى يقفا أمام المنصة)

– جحا: يا هذان أما آن لكما أن تفيئا إلى الصلح فإن الصلح خير؟ أنت يا حماد ألا تنزل عن مسمارك لخصمك فتكسب الأجر والثواب؟

– حماد: كلا لا أنزل عن حقي أبداً.

صوت: (يرتفع من بين الحاضرين) انزع يا حماد انزع مسمارك

صوتان آخران: انزع يا حماد انزع مسمارك.

(يبدو الغضب في وجه الحاكم فيشير لعبد القوي)

– عبد القوي: (يصيح بأعلى صوته) صه أخرجوا هؤلاء من هنا!

(تتقدم الشرطة فيخرجون الهاتفين الثلاثة بين همهمة السخط من سائر الحاضرين).

– جحا: (بعد أن يعود السكون إلى المجلس) ها أنت ذا قد رأيت يا حماد كيف أن الخلق كلهم عليك، فكن سمحا وانزل عن مسمارك الذي لا خير لك فيه.

– حماد: مالي وللناس. والله لا أنزل عن حقي أبداً إلا إذا أكرهتموني على ذلك بالقوة.

– جحا: (يلتفت إلى غانم) وأنت يا غانم كن سمحاً واغنم أنت الفضل خيراً لك، كم تدفع لحماد حتى ينزل لك عن مسماره؟

– غانم: لا أدفع له شيئاً، إنها داري اشتريتها منه ودفعت له ثمنها فليس له عندي شيء.

– جحا: لكنه اشترط عليك أن يبقى له حق التمتع بمسماره هذا، وأنت رضيت بذلك.

– غانم: زعم لي أن لهذا المسمار مكانة في نفسه وأنه حريص على بقائه في مكانه في جدار الحجرة، فعددتها نزوة من نزواته، وقبلت شرطه هذا، وما كنت أحسب قط أنه سيتردد على داري ليل نهار ليطمئن بزعمه على هذا المسمار.

« تُسمع أصوات الجماهير من بعد تردد هذا الهتاف»

يارب المسمار انزع مسمارك!

من دار الأحرار إذ ليست دارك!

(تبدو الحماسة في وجوه الحاضرين، ويتململ الحاكم في مجلسه ولكنه يظهر التجلد

ويشير بيده لعبد القوي).

– عبد القوي : (يصرخ لأحد الشرطة في غضب) مر الجنود بتفريق هؤلاء الرعاع وليضربوهم إذا أبوا .

(ينطلق الشرطي خارجاً)

– الحاكم : هذا كله من عملك يا قاضي القضاة !

– جحا : ما تقول يا سيدي من عملي أنا ؟

– الحاكم : نعم . . أنت سوَّفت الفصل في هذه القضية ، وقضيت فيها وقتاً طويلاً .

– جحا : يا سيدي أين هذا الوقت الطويل ؟ ما سلخنا في نظر هذه القضية غير سبعين يوماً ، وإن من القضايا ما انقضى عليها سبعون عاماً ولم يُفصل فيها بعد !

(يستمر ترديد الهتاف في الخارج إلا أنه يبتعد شيئاً فشيئاً حتى ينقطع)

الحاكم : يتجلد متجاهلاً إشارة (جحا) إن لم تفصل فيها اليوم فإني سأحملك تبعة هذه الفتنة !

– جحا : يا سيدي إن القاضي غير مسؤول أمام أحد إلا أمام ربه !

– الحاكم : (كاظماً غيظه) صدقت يا قاضي القضاة فامض إذن في عملك .

– جحا : (لحماد وغانم) ألا تصطلحان أيها الخصمان العنيدان ؟ افعلا ذلك من أجل مصلحة البلاد . فقد أوشكت قضيتكما هذه أن تفضي بها إلى فتنة تعم أدناها وأقصاها .

– غانم : في سبيل البلاد يا سيدي القاضي سأصالح خصمي على ما يريد . فليقل كم يطلب من المال ثمناً لمسماره .

– جحا : « لحماد » : ها هو ذا خصمك يا حماد قد فتح لك باب الصلح فإياك أن توصده اقترح كم تطلب .

– حماد : كلا لا أشتري بحقي ثمناً قليلاً ! .

– غانم : اطلب ما تشاء .

– حماد : كل مال يباع به حق فهو قليل وإن كثر !

– جحا : يا حماد لا تكن سبباً للفتنة !

– حماد : مرحباً بالفتنة إذا صينت بها الحقوق !

– جحا : هذا تمسك منك غير مقبول ولا مستساغ .

– حماد : من لم يتمسك بحقه فقد أضاعه !

– غانم : إذن فإني أنزل عن الدار كلها له . اشهدوا يا معشر الحاضرين إني قد نزلت لخصمي هذا عن الدار كلها فهي له حلال .

(يتهامس الحاضرون معجبين)

– جحا : يا هذا أتدري ما أقدمت عليه ؟

– غانم : نعم .

– جحا : هل أكرهك أحد على ذلك أو هددك ؟

– الحاكم : ما هذا يا قاضي القضاة ؟ لقد نزل الرجل عن حقه لخصمه فما تدخلك بينهما وما شأنك أنت ؟

– جحا : يا سيدي على القاضي أن يتبصر فيما بين يديه . إن امرءاً عاقلاً يأتي مثل هذا العمل لا يمكن أن يكون حراً ، وإن قضاء يقر مثل هذا دون التثبت من حقيقته لا يمكن أن يكون عدلاً .

فدعني يا سيدي أعلم أولاً جلية أمره . . «لغانم» هل أكرهك أحد على فعلك هذا أو هددك ؟

– غانم : كلا لقد فعلته بمحض حريتي واختياري .

– جحا : ما حملك الآن على هذا التسامح البالغ ولم تكن كذلك منذ قليل ؟

– غانم : دفعني إلى ذلك حبي للسلام .

– جحا : حقاً إن السلام لثمين ولكن أثمن منه العدل والحرية .

– الحاكم : لقد أكّد لك أنه فعله بمحض حريته واختياره فماذا تريد بعد ، عجباً لك . . . ما زلت تدعوهما للصلح حتى إذا أمكنك أحدهما منه جعلت تعطله وتقف دونه .

– جحا : أي صلح هذا ؟ أينزل رب الدار لرب المسمار ؟ أليس صاحب المسمار أحق أن ينزل لصاحب الدار عن مسماره ، أو ينزعه ويغرسه في عقر داره ؟

– الحاكم : فهل أقنعت بذلك ابن أخيك هذا العنيد المتعنت .

– جحا : الآن يا سيدي قلت الصواب «لحماد» اسمع يا حماد إن الحق أحق أن يتبع وقد ضرب لك هذا الرجل مثلاً بالغاً في التسامح والحسنى . فمن اللؤم ألا تقابل إحسانه بإحسان . ماذا عليك لو نزعت مسمارك من داره حتى يستمتع فيها بما للمالك من حرية وكرامة ؟

– حماد : كلا والله لا أنزل عن حقي أبدا .

– جحا : لا ينبغي أن يظلم صاحب الدار من أجل صاحب المسمار ، المسمار منقول والدار ثابتة ، المسمار ينزع والدار باقية . صاحب الدار يملك الأرض التي تحتها إلى سابع أرضين ، وصاحب المسمار لا يملك منها ولا حفنة من طين .

– الحاكم : « يخونه ثباته ووقاره» كفى يا شيخ المفسدين في الأرض ! !

– جحا : « معرضاً عنه ومتوجهاً إلى الحاضرين» ماذا ترون يامعشر الحاضرين ؟ أليس على

حماد أن ينزع مسماره؟

– الحاضرون : « بصوت واحد » بلى . . مسمارك يا حماد؟ انزع مسمارك يا حماد !

– حماد : « صائحاً بأعلى صوته » ويلكم ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير ! هذا صاحبه فيكم . . مروه ينزعه أو فانزعوه بأيديكم !

– الحاكم : « صائحاً » خذوه وخذوا هذا الشيخ اللعين !

« يقفز حماد جهة الباب وينطلق هارباً والشرطة يعدون خلفه ويتسلل عبد القوي فيختفي خلال الجلبة » .

– جحا : « ثابتاً في مكانه يهتف فيردد الحاضرون هتافه » .

يارب المسمارْ انزع مسمارك ْ !

من دار الأحرارْ إذ ليست دارك ْ !

– الحاكم : (مرتاعاً يتلفت يمينه ويساره) أين كاتبي ؟ أين عبد القوي ؟

– بعض الشرطة : لا ندري يا سيدي أين ذهب .

– الحاكم : « صائحاً » ويلكم . . لا يفوتكم الخائن . اطلبوه في كل مكان وائتوني به حياً أو ميتاً . « ينطلق ثلاثة من الشرطة »

« تسمع الأصوات من الخارج تردد الهتاف أيضاً ، كما يردده الذين داخل الديوان »

« جحا يحيط به الشرطة ويسوقونه وهو يردد الهتاف »

« ينسحب الحاكم محتمياً بحرسه ليخرجه من الباب الخلفي »

(ستار) .

إضـــاءة

صدرت هذه المسرحية سنة ١٩٥١ أثناء وجود الاستعمار البريطاني في مصر. وتتناول العلاقة بين الحاكم الأجنبي « الاستعمار » والمحكومين « الشعوب العربية » .

وقد عالجها الكاتب بطريقة غير مباشرة، وأراد من خلالها أن يبرز الذريعة أو السبب الذي اتخذه المستعمر في البلدان العربية التي يحتلها؛ ليسوغ وجوده، وبقاءه العسكري فيها، وأنه يتذرع ويختلق أشياء صغيرة واهية لا قيمة لها من أجل تحقيق أهدافه في احتلالها والاستيلاء على خيراتها .

كما نراه يحرض الشعب العربي المصري على الثورة والحرية، ويدعوه إلى المقاومة وإعلان الكفاح المسلح ضد الاستعمار . وهي دعوة عامة لإيقاظ الشعوب العربية النائمة آنذاك لتنهض لمقاومة الاحتلال في كل مكان .

تحليل وتذوق

استلهم الكاتب فكرته في هذه المسرحية من الأدب الشعبي العربي، وهي نادرة من نوادر جحا، وعالجها بمضمون عصري حديث وأسقط ما فيها من إشارات ورموز على مشكلات الحاضر «الواقع العربي» فأعطى للحكاية الشعبية« مسمار جحا» مضموناً سياسياً معاصراً؛ إذ جعل المسمار رمزاً للذريعة التي يلجأ إليها المستعمر لاحتلال البلدان واستعمارها.

وعالجها من خلال جو يحمل طابعاً تاريخياً يتعلق بزمن الحكاية القديمة، وذلك لتحريض الشعب العربي على المقاومة والتحرر، وتستطيع أن تكشف دلالة هذا الرمز من خلال عناصره الفنية والشخصيات، والحوار، والأحداث «فالحاكم» يرمز للمستعمر الأجنبي، و«جحا» جعل الكاتب من شخصيته التاريخية إشارة إلى العدالة والحق. وجعل للصراع المباشر والتخاصم بين (حماد وغانم) على المسمار الصغير بعداً آخر يتجسد في موقف كل من (الحاكم وجحا) وهما رمزان أكثر شمولية يصوران واقع الشعب المصري الذي كان يرزح تحت الاحتلال البريطاني آنذاك. فلاحظ قول الحاكم في العبارتين الآتيتين (نعم أنت سوفت الفصل في هذه القضية، وقضيت فيها وقتاً طويلا)، (وإن لم تفصل فيها اليوم فإني سأحملك تبعة هذه الفتنة!) فقد جعل من قلق الحاكم ورغبته السريعة في الفصل بين (حماد وغانم) دلالة على خوف المستعمر من استيقاظ الشعب المصري، وانتباهه إلى المسمار الكبير وهو وجود المستعمر على أرضه. كما جعل «جحا» يرفض الصلح والفصل في القضية رغم تنازل «غانم» عن حقه، كما جاء على لسان جحا: (أي صلح هذا؟ أينزل رب الدار لرب المسمار ؟ أليس صاحب المسمار أحق أن ينزل لصاحب الدار عن مسماره؟ أو ينزعه ويغرسه في عقر داره ؟ وهي إشارة إلى رفض الاحتلال، وعدم القبول بالاستسلام، وقول حماد: (كلا لا أنزل عن حقي أبدا !) وهي إشارة إلى الإصرار والتمسك بالحقوق وعدم التفريط بها. وقوله أيضا: (ويلكم ترون المسمار الصغير، ولا ترون المسمار الكبير، هذا صاحبه فيكم.. مروه بنزعه، أو فانزعوه بأيديكم !) وهي إشارة إلى التحريض على الثورة والنضال ضد المستعمر، كما نرى الكاتب قد أنطق الجماهير قائلة:

يا رب المسمارْ انزع مسمارك!
من درا الأحرارْ إذ ليست دارك!

وهذا التعبير دلالة على رفض الجماهير للوجود الاستعماري، وقد ارتفع هذا

الهتاف في مصر وكل الوطن العربي رافضاً الاحتلال في كل مكان .

لم يعرض الكاتب موضوعه عرضا جامداً، ولكن أكسبه الحركة والحيوية، وبعث الحياة في النص الأدبي، بواسطة الحوار والصراع، كما هو واضح .

أسئلة وتدريبات

١ – ماذا تعرف عن حياة باكثير، وثقافته ؟

٢ – ما أهم أعماله الأدبية التي قام بترجمتها ؟

٣ – ما الظروف التاريخية (السياسية) التي كتبت فيها هذه المسرحية ؟

٤ – ما القضية التي تعالجها هذه المسرحية ؟ وما العلاقة بينها وبين الظروف السياسية المعاصرة حالياً ؟

٥ – ما الشخصيات المسرحية التي ظهرت في هذا الفصل ؟ وما دور جحا بينهم ؟

٦ – لم تعمد (جحا) تأجيل الفصل في هذه القضية ؟ وماذا ترتب على ذلك التأجيل؟

٧ – لم اتهم الحاكم « جحا » بأنه المحرض الحقيقي للجماهير ؟ وفيمَ كان يحرضهم؟

٨ – (مرحباً بالفتنة إذا صينت بها الحقوق) من قائل هذه العبارة؟ وما مفهوم « الفتنة » هنا؟

٩ – لم تنازل (غانم) عن داره لخصمه؟ وما رأيك في هذا ؟

١٠– لماذا اتهم الحاكم قاضي القضاة « جحا » بأنه شيخ المفسدين في الأرض؟ وما رأيك في ذلك؟ وما المصير الذي انتهى إليه؟

١١– اختر الإجابة الصحيحة من بين الأقواس :

أ – قائل العبارة الآتية (حقاً إن السلام لثمين، ولكن أثمن منه العدل والحرية) هو :

– (الحاكم)

– (غانم)

– (جحا)

ب – (ويلكم ، ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير، هذا صاحبه فيكم . . مروه بنزعه أو فانزعوه بأيديكم) .

المقصود من العبارة السابقة التحريض على : (الهجرة) .

(الثورة) .

(الخروج من القاعة) .

جـ– يرمز المسمار الكبيرإلى : (الحصار الاقتصادي) .

(الغزو الثقافي) .

(الوجود الاستعماري) .

ثانياً- النقد الأدبي

١ - النقد الأدبي

٢- الأسلوب

٣- الشكل والمضمون

٤- التجربة الشعرية

٥- البناء الفني لكل من:

أ - القصة

ب- المسرحية

جـ- المقالة

النَّقد الأدبي

١ـ مفهومه

النقد لغة: التمييز بين الصحيح والزائف من العملات النقدية والورقية.

والنقد الأدبي اصطلاحاً هو: دراسة الأعمال الأدبية: الشعرية والنثرية، والكشف عما فيها من عناصر الإبداع وجوانب الجمال أو الرداءة ، والقوة أو الضعف، ثم إصدار الأحكام النقدية المناسبة على تلك الأعمال. وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال.. أَوَ ليست البلاغة كذلك؟ فما الفرق إذن بين علمي البلاغة والنقد الأدبي؟!

والجواب: أن هناك فروقاً بين المصطلحين نجملها فيما يأتي:

أولاً- تُعنى البلاغة بفصاحة الكلمة المفردة وفصاحة الجملة من حيث الصياغة والسلامة من العيوب، ومطابقة مقتضى الحال؛ أي إنها تبحث عن مظاهر الجمال اللغوي والدلالي. أما النقد فاهتمامه منصب على دراسة النص الأدبي كله، مراعياً التوقف عند المؤثرات العامة أو الخاصة، البيئية والنفسية، ومع ذلك فلا يهمل البلاغة بل يعدها أداة من أدوات النقد والتذوق.

ثانياً- تتضمن البلاغة علوما جمالية يفيد منها المبدع أو المنشئ قبل إنشاء النصّ، مثل أن يتعرف طرق القصر، والتقديم والتأخير، وصور البيان كالاستعارة والتشبيه، ونحو ذلك، أما النقد وإن كان قد تضمن أصولاً وقواعد نقدية مفيدة؛ فإنه يتجاوز هذه النظرة القبْلية، ويزيد عليها النظرة البعْدية وهي الأهم؛ حيث يقوم بقراءة النص قراءة تحليلية، والحكم عليه.

ثالثاً- البلاغة علم استوعبه العلماء تحت مسميات ثلاثة هي:

المعاني، والبيان، والبديع، أما النقد فلا يزال يجمع بين العلم وقواعده، والفن وسبل تذوقه؛ لأن قواعد النقد تتسم بكثير من المرونة. كذلك يستجيب النقد لحاسة الذوق الفني، وهذا ما جعله يصنف تارة في قائمة الفنون وتارة في قائمة العلوم.

٢ـ وظيفته:

للنقد وظيفتان: علمية وجمالية هما:

١ – الوظيفة العلمية:

ويستفيد من هذه الوظيفة النقدية كل من الأديب، والقارئ، والحياة الأدبية.

فالأديب المدرك لوظيفة النقد يدرك من خلاله مكامن القوة والضعف في أدبه، ويصحح مساره الأدبي، ويرعى موهبته وينميها وفقاً للتوجيهات النقدية التي أسديت إليه.

أما القارئ فإن الناقد بالنسبة إليه كالصراف. قال أحدهم لخلف الأحمر: إذا سمعتُ الشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك.

قال له خلف: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك؟!

ومن ثم ندرك أهمية النقد للقارئ؛ إذ يساعده على فهم النص ومعرفة مواطن الصحة أو الخطأ، ويساعده على حسن الاختيار، ولا سيما إذا وضع الناقد يده على مواضع الخطأ اللغوي أو الفكري في النص، ووضع لها البديل المناسب، وبالنسبة للحياة الأدبية، فإن النقد يسهم في رقيها وارتفاع مستوى الإبداع بين أدبائها، وبوجود النقد يكثر الانتاج الأدبي الجيد ويقل الإسفاف في الأدب، ويرتفع صوت الأدباء المجيدين ويخْفِتُ صوت الأدعياء. وبالنقد يسود الفكر الراقي ويختفي الزيف.

٢–الوظيفة الجمالية الفنية:

ومهمة النقد من منطلق الوظيفة الجمالية تتجلّى في تفسير النص وتحليله، والحكم عليه بالجمال أو القبح شكلاً و مضموناً، فمن ناحية الشكل يدرس النقد لغة النص، ومفرداته، وأسلوبه وصوره الفنية، وجرس ألفاظه، وإيقاعاتها. وفي مجال المضمون يعالج النقد أفكار النص من حيث الجدة والابتكار والمعاني الكلية والجزئية، ورؤية الأديب الخاصة، وتمثله للقيم والعلاقة بين الشكل والمضمون، ويدخل في ذلك دراسة حياة الأديب وبيئته ومعتقده، لأن ذلك كله يترك أثراً في معاني النصّ.

تطور النقد الأدبي وقضاياهُ

بدأ النقد الأدبي في صورة ملاحظات في العصور التي سبقت عصر الازدهار وهو العصر العباسي، وفي هذا العصر ظهرت مؤلفات نقدية متخصصة، كان من أبرزها: كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا، وكتاب (الموازنة) للآمدي،وكتاب (الوساطة)

لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وكتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري، و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق القيرواني، و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)لابن الأثير.

وقد تناولت هذه الكتب جملة من القضايا النقدية لعلَّ من أهمها ما يأتي:

١ - وحدة القصيدة:

وتشمل الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية وإذا فاتت الشاعر الوحدة الموضوعية كما نرى ذلك في بعض قصائد الشعر العربي القديم لاسيما الجاهلي منه، فلا ينبغي أن تفوته الوحدة العضوية، وهي ترابط أجزاء القصيدة واتساقها فنياً حتى تبدو في صورة وحدة متناسقة.

وقد لاحظ النقاد أن القصائد العربية وإن تعددت موضوعاتها فإن هناك تناسباً أسلوبياً في عرض الموضوعات وترتيبها على نحو تتجلى فيه الوحدة الفنية الخاصة بكل شاعر، ويُعدُّ ذلك ضرورة من ضرورات البناء الفني للقصيدة العربية.

ويشبه الحاتمي القصيدة بالإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصلت هذه الأجزاء عن بعضها تشوهت محاسنه واختفت معالم جماله.

٢- اللفظ والمعنى:

احتدم النقاش في هذه القضية مبكراً مع بداية نشأة النقد في بداية العصر العباسي الأول، ومصدر هذا الخلاف هو أفضلية أحدهما على الآخر ونتج عن هذا الحوار ثلاثة آراء نقدية:

الرأي الأول: يقدم اللفظ على المعنى ويرى أنصاره أن الأدباء يتميزون عن غيرهم بهذا الأسلوب الذي يعد نتاج الموهبة والتعلم، فجاءت عباراتهم زاهية قشيبة، ومعانيهم مغلفة بغلاف جميل.

الرأي الثاني: يقدم المعنى على اللفظ، ويرى أنصار هذا الرأي أن المعنى هو العنصر الأهم في الكلام،ومن أجله أبدع المبدعون، أما الألفاظ فليست سوى وعاء تابع للمعاني، وأن لدى الأدباء القدرة على ابتكار معان نادرة ورائعة لا تجدها إلا في أدب المبدعين.

الرأي الثالث: أن هذا الخلاف قد حسمه عبد القاهر الجرجاني حين أعلن ضرورة الاعتدال في هذه القضية، وطالب الأدباء والشعراء بتحقيق التوازن الفني في أعمالهم الأدبية، وأكد في كتابه دلائل الإعجاز أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة تكاملية تشبه إلى حد كبير العلاقة بين الروح والجسد لا ينفصم أحدهما عن الآخر، بل يرتبطان وجوداً وعدماً.

٣- السرقات الشعرية:

وتتلخص هذه القضية في ثلاثة أنواع:

- **المعاني المشتركة:**

وهذا النوع يتساوى فيه الشعراء لأنه متاح للجميع، لذلك لا يعدُّه النقاد سرقة، فإن وصف الشاعر للممدوح بأنه أسد لا يفضي بالضرورة إلى أن المعنى نقله الشاعر عن غيره إذ إنه معنى مشاع لا يختص به شاعر بعينه.

- **المعاني البديعة المخترعة:**

وهذا النوع قد تدخل فيه السرقات الشعرية لأن صاحبه أول من ابتكره ومن ذلك قول أبي تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الندى والبأسِ

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراسِ

فأبوا تمام ها هنا، قد استحضر معنى جديداً مبتكراً لا مجال فيه لتوارد الخواطر؛ ولذلك خُصَّ بهذا المعنى دون غيره.

- **المعنى المنقول إلى غرض آخر:**

وهذا النوع لا يعد في نظر النقاد سرقة، لأن الشاعر يأخذ المعنى وينقله إلى غرض آخر، فإذا وجد الشاعر معنى لطيفاً في الغزل فاستخدمه في المدح. أو جعل النثر شعراً كان ذلك مستساغاً. وكذلك إذا أخذ المعنى وزاد عليه وتممه؛ فإن ذلك يعد من بنات أفكاره، وهو أحق الناس به ومن ذلك قول بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللَّهِجُ

أخذه سَلْم الخاسر وزاد عليه وغير أسلوبه فحسب له ونسب إليه، وذلك قوله:

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسورُ

بيد أن النقد الحديث أطلق على مصطلح «السرقات الشعرية» اسم «التناص» ويعني مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى بطرق مختلفة منها الاقتباس[١] والتضمين[٢] وغيرهما، وقد يكون التناص أشمل من السرقات لأنه امتصاص وتحويل لعدد من النصوص في سياق نص واحد.

---

١ – الاقتباس: أن تدرج كلمة أو آية من القرآن في الكلام تزييناً لنظامه.

٢– التضمين: أن يتضمن البيت الشعري أبيات من قصيدة أخرى أو كلمات من أبيات أخرى.

لقد ألقينا الضوء في الصفحات الماضية على النقد الأدبي، تعريفاً، ووظيفة، ومسيرة، وقضايا، وسنقف هنا ملياً عند أبرز اتجاهاته ومناهجه المعاصرة، ولعلَّ الوقوف عند هذه المناهج يكشف لنا رؤية شاملة عن طبيعة النقد الأدبي الحديث.

وفيما يلي توضيح لهذه المناهج والاتجاهات:

١ - المنهج التاريخي الاجتماعي:

وهذا الاتجاه يتناول فيه النقاد المؤثرات الخارجية في النص كالبيئة والظروف الاجتماعية والثقافية، التي يعيشها الأديب وتؤثر في أدبه سلباً أو إيجاباً.

أبرز النقاد في هذا الاتجاه هو أحمد أمين صاحب كتاب النقد الأدبي وأحمد الشايب صاحب كتاب أصول النقد الأدبي.

وكانا من الداعين إلى أدب اجتماعي يستقي منه الأدباء أدبهم من واقع الحياة الاجتماعية. فوظيفة الأدب الاجتماعية تُعدُّ من أهم وظائف الأدب في نظرهما.

ويؤخذ على هذا الاتجاه الاستقراء الناقص لتكوين الحكم النقدي؛ فقد يحكمون بأسبقية شاعر في أمر ما، وتثْبتُ الدراسات والبحوث عكس ذلك، فالمقياس التاريخي وحده غير كاف لتقويم أعمال الأدباء.

٢- المنهج النفسي:

ويهتم هذا الاتجاه بإبراز تأثر العمل الأدبي بنفسية الأديب؛ فالأديب هو مصدر العمل الأدبي، متجهاً به إلى القارئ.

ومن أبرز الدراسات في هذا الجانب كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة » لمصطفى سويف، فقد اعتمد المنهج التجريبي الموجه، ووصف تجارب الشعراء النفسية في أثناء إبداعهم الشعري، وفسر ذلك الإبداع وفقاً لتلك التجارب النفسية، ويؤخذ على هذا الاتجاه أن القيم الفنية تتلاشى عند التركيز على الجانب النفسي، ويتحول النص إلى دراسات نفسية تحليلية، ولذلك يستوي عندهم النص الجيد، والنص الرديء لإهمال جوانب الإبداع في العمل الأدبي.

٣- المنهج الفني :

ينحو هذا المنهج باتجاه دراسة العناصر الفنية في النص الأدبي بعيداً عن الجوانب النفسية والتاريخية، لذا كانت الأسئلة الموجهة إلى العمل الأدبي ماذا قيل؟ وكيف قيل

« أي ما الصورة التي ظهر فيها » وهذا هو السؤال الأهم.

وهذا الاتجاه أو المنهج في دراسة النص الأدبي ينبثق من النص نفسه، ويعد هذا المنهج من أحدث المناهج الأدبية في دراسة النصوص وتحليلها، لاسيما بعد أن تم تطويره على يد علماء اللسانيات، حيث الاهتمام منصب على جانبي الشكل والمضمون معاً؛ ولذلك يتم تحليل النص انطلاقاً من المستويات اللغوية المختلفة، وهي:

- المستوى الصوتي « الحروف ».
- المستوى المعجمي « الألفاظ ».
- المستوى التركيبي « النحو ».
- المستوى الدلالي « المعنى ».

أي إن هذا المنهج يهتم بأسلوب النص بكافة عناصره اللغوية والدلالية، ومن ثم فإن الحكم على النص بالجمال أو القبح لن يكون حكماً عشوائياً أو انطباعياً، بل إن الحكم وفقاً لهذا المنهج سيكون أكثر دقة وإحكاماً، ويندرج تحت هذا المنهج سائر المناهج الألسنية المعاصرة، كالبنيوية[1] والأسلوبية[2] ونظائرهما، ومع هذا التطور في المنهج النقدي إلا أن من النقاد من لا يهمل المناهج السابقة بل يعدها رافداً من روافد المنهج الألسني الفني.

٤-المنهج التكاملي:

ينظر أصحاب هذا المنهج إلى النص نظرة شمولية متكاملة، للإفادة من المناهج السابقة جميعها، حيث يتميز بإقامة توازن فني بين الشكل والمضمون، وفي ضوئه يُفسِّر العمل الأدبي من منطلقات متعددة فنية وتاريخية، واجتماعية ونفسية وربما يكون لهذه النظرة المتعددة إلى النص دور كبير في صحة الاستنتاج. وسلامة الحكم النقدي.

---

١ – البنيوية: مذهب أدبي فلسفي يُعنى بالنظام العام لنص من النصوص وهو عند اللغويين نقل المعاني عن طريق تحليل النصوص تحليلاً لغوياً.

٢ – الأسلوبية: منهج نقدي لساني يعنى بتحديد السمات اللغوية من خلال تحليل المظاهر اللفظية والنحوية والدلالية، وإبراز العلاقات بين الدال والمدلول بين اللفظ والمعنى، أي أنه استخدام لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية.

أسئلة وتدريبات

١ – عرف النقد لغة واصطلاحاً.

٢ – وضح وجوه الاختلاف بين النقد والبلاغة.

٣ – « هل النقد فن أم علم؟ » وضح ذلك.

٤ – يندرج تحت مسمى البلاغة علوم ثلاثة حددها.

٥ – الوظيفة العلمية للنقد الأدبي يستفيد منها كل من:
الأديب، والقارئ، والحياة الأدبية، وضح ذلك.

٦ – اختر الإجابة الصحيحة من بين القوسين فيما يأتي:
– خلف الأحمر هو: « فقيه، شاعر، ناقد ».
– النقد يسهم في: « وضوح الحياة الأدبية، في رقيها، في انحطاطها »
– كتاب « عيار الشعر » مؤلفه « أبو هلال العسكري، ابن طباطبا، ابن رشيق ».
– قول أبي تمام: لا تنكروا ضربي له من دونه..الخ من « المعاني المشتركة، من المعاني البديعة، من المعاني المنقولة إلى غرض آخر ».

٧ – في قضية اللفظ والمعنى ثلاثة آراء اذكرها، واختر ما تراه مناسباً.

٨ – مناهج النقد الأدبي المذكورة بين يديك أربعة. اشرح اثنين منها، وأي هذه المناهج ترى أنك بحاجة إليه لدراسة الشعر؟

٩ – أكمل الفقرة في العمود « أ » بما يناسبها من العمود « ب »

« أ »	« ب »
١– المنهج التكاملي	يدرس هذا المنهج تأثر العمل الأدبي بنفسية الأديب.
٢– المنهج النفسي	ينظر أصحاب هذا المنهج إلى النص نظرة شمولية.
٣– المنهج التاريخي	يدرس العناصر الفنية في النص الأدبي.
٤– المنهج الفني	يتناول النقاد في هذا المنهج المؤثرات الخارجية في النص كالبيئة والثقافة.

الأسلـوب

الأمـــثلة

١- قال أحد العلماء يتحدث عن الأرض :

الكتلة الأرضية : هي الجزء الأساسي في الكرة الأرضية، وتشتمل هذه الكتلة على جميع أنواع الصخور، سواء أكانت صلبة أم منصهرة، وتمتد من سطح الأرض إلى مراكزها، وهي كتلة بيضاوية الشكل منبعجة عند خط الاستواء، ومفلطحة عند القطبين، ويبلغ نصف قطرها ٣٩٥٠ ميلا.

٢- وكتب أحد الأدباء عن الأرض قائلاً :

أنت أيتها الأرض أمي، سأفرح يوم تضميننني إلى قلبك كما تضمين الغصن الذي أنا غارسه.. كلمتني أرض أجدادي.. نعم الأرض كلمتني .. أجابت سؤالي.. أحيت فيَّ الرجاء، ضمت إلى صدرها طفل حبي، وأنعشته بعد أن كاد يموت، نفخت فيه من روحها الأزلي فتحرك لسانه.

٣- الأسلوب العلمي المتأدب :

لماذا لا يصعق الطير عندما يقف على سلك الكهرباء؟

(وقد روعي في عمل الأعمدة التي تثبت عليها أسلاك الكهرباء أن تكون قواعدها من مادة عازلة تمنع تسرب التيار، لا محافظة على حياة الطير، وإنما منعاً لفقد الطاقة، وضياع الكهرباء، وللطير أن يجلس مطمئناً على هذه الأعمدة أو الأسلاك المتصلة بها، يغني ما شاء الله له الغناء، ويترنم بصوته الرخيم كالموسيقا تعزف أعذب الألحان. فلن يصيبه أذى مهما كانت شدة التيار).

التـوضـيح

النصان الأول والثاني يتناولان موضوعاً واحداً وهو (الأرض)، بأسلوبين مختلفين

الأول بأسلوب علمي، والثاني بأسلوب أدبي، وكل منهما يختلف في ألفاظه وطريقة عرضه عن الأسلوب الآخر، والنص الثالث يجمع بين الأسلوبين العلمي والأدبي.

وسنتناول فيما يأتي: مفهوم الأسلوب، وأنواعه، وعناصره.

ارجع إلى المثال الأول تجد أن الموضوع فكرة عقلية، وهو حصيلة ما جمع من حقائق ومعارف نتيجة الدراسات والبحوث العلمية، والتجارب الطويلة وقد عرض الكاتب هذه المعارف عرضاً علمياً، حرص فيه على ذكر الحقائق وما وضع لها من مصطلحات، وكانت ألفاظه بقدر المعاني، فجاءت واضحة في معناها، دقيقة في دلالتها على ما يرمي إليه من معنى، وأسلوبه بشكل عام محايد، وأساس العلم الحياد، وإبراز الحقائق كما هي، لتؤدي إلى الإقناع بذاتها، لا عن طريق الزخرف اللفظي والزينة البديعية.

وتأمل المثال الثاني تجد أن الكاتب يتحدث عن موضوع الأرض أيضاً، ولكن بنظرة مختلفة وبأسلوب يختلف في التعبير عن المثال الأول.

نرى الكاتب في هذا النص يكشف لنا عن الأفكار الآتية، (تعلق الكاتب بالأرض) – (وأن الأرض ليست عارية عن العواطف، بل وثيقة الصلة بنفس الكاتب ومشاعره، فهو محب لوطنه يتغنى بأرض آبائه وأجداده، وقد تمثل هذا الحب العميق في غرس غصن من الورد، وعنايته به، وانتظاره جواب الأرض على عمله وتقديرها له.

وقد جنحت به العاطفة إلى فيض من الصور الخيالية مما جعله يتصور ويتخيل فيلمس الفكرة الحقيقية، ويمزجها بعواطفه، ويحيلها إلينا صورا معبرة، وألفاظاً مؤثرة في النفس كي نشاركه تلك العاطفة ونحس بها، مثل قوله: (أنت أيتها الأرض أمي، تضمينني إلى قلبك .. كلمتني أرض أجدادي، ضمت إلى صدرها طفل حبي.

يتبين لك من خلال هذا التحليل أن الأسلوب الأدبي مزيج من الفكر والعاطفة وهذان الجانبان يتفاعلان في وجدان الكاتب فيعبر تعبيراً أدبياً يؤثر في أنفسنا وتستجيب له عواطفنا. مثل هذا الأسلوب الذي يخاطب العاطفة ويثير الوجدان يسمى الأسلوب الأدبي.

وبعد أن عرفنا الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، هناك نوع ثالث وهو الأسلوب العلمي المتأدب ونجده في المثال الثالث؛ إذ يجمع بين ملامح الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي. ويحافظ على دقة المعنى العلمي، ويتناول الموضوع تناولاً

جذاباً خالياً من صرامة المنهج العلمي في إيراد الحقائق، ويؤثر الألفاظ والتعبيرات المألوفة متجاوزاً الألفاظ الاصطلاحية التي لا تستعمل إلا في نطاق علمي محدود.

والغرض من هذا الأسلوب تيسير العلم، وتخفيف ما في الأسلوب العلمي من جفاف، على ألا يزري بمقامه ولا يذهب بوقاره، ونجده غالباً في الدراسات الإنسانية التي لا تخلو عناصر الأسلوب من عاطفة الكاتب، وميوله الوجدانية، وللأسلوب الأدبي عناصر ثلاثة هي :الفكرة – العاطفة – التعبير.

الخلاصة

الأسلوب: هو الطريقة التي يعبر بها الأديب عن أفكاره وعواطفه.
وينقسم إلى ثلاثة أنواع: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، والأسلوب العلمي المتأدب.

- **الأسلوب العلمي**: يعرض الأفكار العلمية عرضاً منهجياً، وألفاظه صريحة المعنى دقيقة الدلالة وتعبيره خالٍ من العاطفة والخيال، والغرض منه مخاطبة العقل لإدراك الحقائق.
- **الأسلوب الأدبي**: يمزج الفكرة بالعاطفة لإحداث المتعة والتأثير وذلك بألوان من الخيال والتصوير، وهدفه الإقناع والتأثير الوجداني الذي يولد الإحساس والشعور بالعبارة، وألفاظه إيحائية مؤثرة.
- **الأسلوب العلمي المتأدب**: هو الأسلوب الذي يجمع بين خصائص الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي، لتخفيف ما في الأسلوب العلمي من جفاف، ونقل الحقائق مصحوبة بالأمتاع والتأثير مع الاهتمام بالدقة والوضوح.
- **عناصر الأسلوب الأدبي ثلاثة**: الأفكار – العاطفة – التعبير.

أسئلة وتدريبات

١– اقرأ ما يأتي :

إن الحرارة المنطلقة من الشمس، الواصلة إلى جو الأرض، هي التي تبخر مياه البحر، فيرتفع ذلك البخار، ويتجه حيث تحركه الرياح، حتى إذا انخفضت حرارة الهواء، وبرد بخار الماء ، تكاثف، وانهمر مطراً ، يجري أنهاراً، أو ينحدر شلالات .

أ – مالفكرة التي تتضمنها القطعة؟

ب– تأمل القطعة السابقة ، ثم حدد نوع الأسلوب مع ذكر مميزاته .

٢– اقرأ ما يأتي :

قال الشيخ محمد عبده :

فرض الإسلام للفقراء في أموال الأغنياء حقاً معلوماً، يفيض به الآخرون على الأولين، سداً لحاجة المعدم، وتفريجاً لكربة الغارم، وتحريراً لرقاب المستعبدين، وتيسيراً لأبناء السبيل، ولم يحث على شيء حثه على الإنفاق من الأموال في سبيل الخير، وكثيراً ما جعله عنوان الإيمان، ودليل الهداية إلى الصراط المستقيم .

أ – ما الفكرة التي يتحدث عنها الكاتب؟

ب– أيمكن أن يكون هذا الأسلوب أسلوباً علمياً متأدباً؟ علل لما تقول .

٣– اقرأ ما يأتي :

من رسالة مجاهد إلى ابنه :

صراخ الضحايا يهز كياني، وعزيز عليّ التراب الغالي أن تدنسه أقدام الغاصبين، السافكين دم التطور والحضارات العريقة، الحاقدين على خطى الإنسان حين رأى طريقه . . . » .

أ – ما الفكرة التي يحملها هذا الأسلوب؟

ب– يتمثل في هذا النص عناصر الأسلوب الأدبي بأجلى معانيها، بين ذلك مستشهداً على ما تقول من النص .

الشكل و المضمون

الأمـــثلة

١- قال كثيِّر عزة:

ولما قـضـينا من منى كلَّ حـاجـةٍ ومـسَّحَ بالأركـان من هو مـا سِحُ
وشُـدّت على حـدْبِ المطايا رحـالُنا ولم ينـظرِ الغـادي الذي هو رائحُ
أخـذْنا بأطرافِ الأحـاديثِ بينَنَا وسـالـت بأعـناق المطيِّ الأباطحُ

٢- وقال عمر أبو ريشة:

أمـتي هـلْ لـكِ بـين الأممِ منبـرٌ للسـيف أو للقلم؟
أتـلـقَّـاكِ وطـرْفي مـطـرق خَـجِـلاً من أمـسكِ المنصـرمِ

٣- وقالت نازك الملائكة:

ارْجِعْ فـالليلُ تثـيـر مـخـاوفُـه قلقي
وأنا وحـدي، والنجم بعـيـد في الأفقِ
يخـدعُني أملٌ في فـجـر لم ينبـثقِ
وصـبـابةُ دمعٍ باردةٌ لم تحـتـرقِ

التـوضـيح

قضية الشكل والمضمون تعد عند نقاد الأدب كبرى القضايا النقدية ؛ لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هي قاعدة البناء في كل لون من ألوان التعبير اللغوي.

وأول من أثار هذه القضية النقدية (هو الجاحظ) وذلك بالنظر فيها، والتفريق بين اللفظ والمعنى، أو ما سمي فيما بعد «الشكل والمضمون» يقول: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخبير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك». وعلى الرغم من أن الجاحظ يفضل الاهتمام باللفظ دون المعنى إلا أنه لم يكن من اللفظيين الذين ركزوا على اللفظ دون

المعنى، ولم يهمل المعاني من حيث القيمة والطرافة والأهمية في كتبه الأدبية مثل: (البيان والتبيين) و(الحيوان) وغيرهما. ثم جاء بعده «ابن قتيبة» فدعا إلى الاهتمام باللفظ والمعنى كل على حدة؛ لأن الرداءة أو الجودة –في نظره– قد يكون أحدهما في اللفظ أو في المعنى أو فيهما معاً.

ثم جاء بعد ذلك «ابن رشيق» فوضع نظرية التعاضد والتلاحم بين اللفظ والمعنى «الشكل والمضمون» وأنه لا يصح الفصل بينهما، ولا فضل لأحدهما على الآخر، وعَدَّ اللفظ جسماً، والمعنى روحاً في العمل الأدبي، ولا يمكن الفصل بين الجسد والروح، ثم شبه ضعف اللفظ بالمرض العضوي، وما ينتج عنه من تأثير على الجسم والروح، وشبه ضعف المعنى بالمرض الروحي، وما ينتج عنه من تأثير على الجسم، أي أن كلاً منهما يتأثر بالآخر سلباً أو إيجاباً، فلا بد –في نظره– من العناية باللفظ والمعنى في نطاق هذا المفهوم.

ومما تقدم تتلخص ثلاثة آراء نقدية حول الشكل والمضمون: الاعتناء باللفظ دون المعنى – الاعتناء باللفظ والمعنى كل منهما على حدة – الاعتناء بهما في نطاق التلاحم بينهما كتلاحم الجسد والروح.

ولازالت هذه الآراء محل نظر بين النقاد في العصر الحديث ولكل رأي أنصاره ومؤيدوه في معظم الفنون الأدبية شعراً ونثراً.

وبعد هذه الإطلالة على آراء النقاد حول اللفظ والمعنى، يمكن أن نلمس الأمثلة الثلاثة السابقة التي جاءت شعراً، كون الشعر هو الأكثر احتياجاً إلى النظر والعناية بالشكل والمضمون لما فيه من التزام الوزن والقافية زيادة على ألوان النثر الأدبية المتعددة، لنرى أي الآراء النقدية أقرب لأن تطبق على الأمثلة السابقة. ولنبدأ بأبيات المثال الأول، فما المضامين التي تحتويها؟

يقول الشاعر: (بعد أن أخذنا حاجتنا من منى، وطاف من يريد الطواف بالبيت، وحملت المطايا أدوات السفر، وسار كل واحد إلى سبيله، تجاذ بنا الحديث، وانطلقت بنا الإبل) فهل أحسسنا بقيمة هذه المعاني وروعتها وإدهاشها؟ أم أن هذه المعاني بسيطة ومباشرة؟ وهل السبب في برودها وضحالتها هو الشكل الخارجي من ألفاظ وتراكيب وأوزان؟ أم شيء آخر؟ لا شك أن الشكل الخارجي، لم يكن مختاراً بعناية في ألفاظه وتراكيبه لسبب مهم هو انعدام التفاعل العاطفي تجاه هذه المعاني، فجاءت الألفاظ باردة، والتراكيب متكلفة مثل (كل حاجة) و«مسَّح .. من هو

ماسح »و« الذي هو رائح » و« أخذنا بأطراف الحديث بيننا » فلا داعي لكلمة (كل) في الجملة الأولى، و« مسح » لا دلالة للتضعيف فيها، وإنما جاءت للوزن، وكلمة « ماسح » بعد « مسّح » فيها تكلّف لأجل القافية، والإتيان بالضمير بعد الفاعل في « من هو– الذي هو » فيه رصف لفظي لإقامة الأوزان، وكلمة « أخذنا » تغني عن قوله : « بيننا » فلا داعي لها إلا إكمال التفعيلة من شطر البيت . وهكذا يتضح أن الضحالة في المعاني تأتي نتيجة لانعدام حرارة العاطفة، وضعف الاختيار اللفظي، والبناء التركيبي، والعمق الخيالي مما يجعل المعاني مباشرة وسطحية .

أما البيتان في المثال الثاني فيقول فيهما الشاعر : (يا أمتي الساكنة في قلبي أخبريني هل لك مكانة بين أمم الأرض في مجالي القوة العسكرية والسبق العلمي اللذين يجعلان لك الهيبة والاحترام؟ إنني أتأمل حياتك الحاضرة الضعيفة، فأشعر بالانكسار والخجل من ماضيك المشرق المجيد ؛ إذ لا يصح لأمة ذات أمجاد عظيمة أن تضعف) .

والملاحظ أن معاني هذين البيتين كبيرة وعميقة فهو يخاطب الأمة الإسلامية التي لا يخلو منها إقليم أو قارة فوق الكوكب الأرضي، ويطلب منها – بطريقة التحفيز – ابتناء الأمجاد، وفعل المكارم، ومزاحمة الأمم في مجالات السؤدد، ويذكّر هذه الأمة بماضيها المزدهر، ليزيد من إغراءاتها بإمكانية العودة إلى المكانة العزيزة التي كانت فيها! وهذه كلها معانٍ عظيمة جمعت بين الماضي والحاضر، وحملت همَّ أمة بأكملها، وحفزتها إلى احتلال مكانة لائقة بها، وهو ما يطمح إليه كل فرد من أبناء الأمة!

وقد جاءت هذه المعاني الكبيرة في حُلَّة قشيبة من الألفاظ، تتناسب مع حجمها وهيبتها؛ فكلمة « أمة » أقوى في الجرس اللفظي وأكثر هيبة وفخامة من أي كلمة أخرى مثل أن يقول : (أهلي) أو (قومي) أو (إخوتي)، أو (أبناء ديني)، وإضافة (أمة) إلى ياء الشاعر توحي بمدى هيامه بها، وحرصه على ما ينفعها، وهي أقوى من قوله مثلاً : (يا أمة أنا منها)، والتركيب (هل لك بين الأمم) أكثر هيبة وأرفع صوتاً من لو أنه قال : (ألك . . .) وكلمة « الأمم » أكثر عمقاً ورزانة من قوله : (أجناس)، أو شعوب) مثلاً، وقوله : (منبر) أجمل وأقوى وأعمق صوتاً من قوله : منتدى، أو صوت مسموع، أو مذياع، وصوت نطقه المرتفع نتيجة نطق الراء المضمومة المفخمة بعد الباء المفتوحة يتناسب مع دلالته المقصودة وهي : المكانة المرموقة والكملة المسموعة للأمة، (والسيف والقلم) يحمل لفظهما أصالة الأمة واتزان الرؤية، ولفظ (القلم) أعلى صوتاً من لفظ (السيف) لأن الأول رمز العلم والتعبير الحر، والثاني رمز القوة والهيبة،

وصوت القوة لا يكون إلا بقدر الاحتياج، وعلى ذلك تقاس ألفاظ البيت الثاني.

ومن هنا فإن البيتين قد استطاع الشاعر أن يوازن فيهما بين الشكل والمضمون إلى درجة عالية مع ضعف العاطفة إلا القليل مثل: (أمتي – طرفي مطرق – خجلاً) ؛ لأن الموقف يقتضي مواجهة المخاطبين بالحقائق أكثر من إثارة مشاعر هم بالعاطفة، وفيه دليل على أن الجودة في الشعر –لفظاً ومعنى– لا تعتمد على العاطفة وحدها، وإنما على مدى قدرة الشاعر على اختزال المعاني، وإخراجها في شكل مناسب مع وجود قدر من التفاعل العاطفي وفق تقديره للمواقف.

وعند النظر إلى أبيات المثال الثالث يتضح هذا المعنى ؛ إذ إن الشاعرة أرادت أن ترسم معاناتها، فكيف عبرت عنها في هذه الأبيات؟

تقول متخيلة طارقاً يطرق بابها في هدأة الليل، وكأنها تعرفه: ارجع خلفك، فلا مكان لك هنا، لأن الليل قد ملأه بالمخاوف والوحشة مما جعلني مضطربة قلقة، وأنا أكابد هذه المخاوف وحدي، ليس معي إلا النجم الذي أسهر معه دائماً، وهو بعيد عني في أقصى الأفق! لقد يئست من كل شيء، إلا من بصيص أمل يحاول أن يخدعني بطلوع فجر لم يبزغ بعد! وإلا بقية من صبابة باردة تنبعث بين جوانحي، كذكريات قديمة جميلة إلا أنها لم تحترق! ولولا الأمل في الفجر، والذكريات الجميلة لما بقي عندي شيء من الحياة!

وهذه المعاني الإنسانية من يأس وأمل وخوف ورجاء وواقع كئيب وذكريات بهيجة قد استطاعت أن تخرجها الشاعرة في شكل يكاد ينطق بذلك التردد النفسي والقلق الشعوري في الوزن «فَعْلُنْ» حركة ثم سكون مكرر؛ ليدل على عدم الاستقرار، ساعده على ذلك قا فية القاف. والأهم من ذلك هو اختيار الألفاظ: (تثير – مخاوف–قلق –وحدي الخ وهي مشحونة بالعاطفة متكافئة مع المعنى يغلب عليها الجانب الأنثوي مما أعطى الأبيات توهجاً في صدق المشاعر، وحرارة العاطفة.

ومن خلال تحليل الأمثلة يتضح أن العمل الأدبي، ولا سيما الشعر يجب أن يشكل فيه اللفظ والمعنى تلاحماً عضوياً، فيصبحان كالجسد والروح يُعتَنَى بهما في نطاق كلي دون ترقيع أو تجزئة كما هو الرأي الثالث الذي توصل إليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

الخلاصة

للنقاد آراء حول قضية الشكل والمضمون فمنهم من يرى أن القيمة لجودة الشكل دون المضمون، ومنهم من يرى وجوب الاعتناء بكل منهما على حدة، ومنهم من يرى العناية بهما كجسد وروح، بحيث يؤثر أحدهما في الآخر سلباً أو إيجاباً مثل الكائن الحي تماماً، ولذلك فإن ضعف المعاني يسبب ضعفاً في الشكل، والعكس صحيح.

أسئلة وتدريبات

١- بم ينفرد الشعر في مجال الشكل عن غيره من فنون النثر؟

٢- قال البحتري:

صنت نفسي عما يدنّس نفسي وترفّعت عن جَدَا كل جِبْسِ

وتماسكت حين زعزعني الدهـ ـر تماساً منه لتعسي ونُكْسِي

أ - ما المعاني المتضمنة في البيتين؟

ب - هل وفّق الشاعر في اختيار ألفاظ مناسبة للمعنى؟وضّح ذلك.

جـ - ما الذي أضفاه صوت السين في كلمات البيتين؟

٣- قال الزبيري:

خرجنا من السجن شمَّ الأنوف كما تخرج الأسْدُ من غابها

نمرّ على شفرات السيوف ونأتي المنية من بابها

وقال في الحنين إلى الوطن:

ذكريات فاحت بريّا الجِنَان فسبت خاطري وهزّت جَنَاني

عمر في دقيقة مستعاد ودهور مطلّة في ثوان

أ - تلمَّس الفرق في استخدام الألفاظ بين الأسلوبين السابقين.

ب - هل هناك مواءمة بين الشكل والمضمون في الأسلوبين؟ كيف كان ذلك؟

٤- للنقاد آراء حول الشكل والمضمون:

- ما الرأي الذي تميل إليه.
- دلِّل على صحة الرأي الذي اخترته ببيتي شعر مما تحفظ.

التَّجربة الشِّعرية

مثلما يحلل بعض النقاد النص الأدبي إلى جانب يتعلق بالشكل وآخر يتعلق بالمضمون (كما تقدم)، فهنالك من النقاد من يذكر عناصر يتألف منها الأدب، والشعر خاصة تكون في مجموعها التجربة الأدبية أو الشعرية.

يقول الشريف الرضي:

ولقد مررتُ على ديارِهمُ وطلولُها بيدِ البلى نَهْبُ
فوقفتُ حتى ضجّ من لغبٍ نِضْوي وبحّ بعذلي الرَّكبُ
وتلفتت عيني، فمُذْ خَفِيَت عني الديارُ تلفتَ القلبُ

كان الشاعر مسافراً مع رفقة له، فمروا بديار أحبَّته، فوجدها طلولاً بالية، فوقف وقد استبد به الحزن والأسى، وأطال الوقوف عليها، فعذله رفاقه، وألحوا عليه ليتابع السير، فسار معهم مرغماً، وهو دائم الالتفات نحو تلك الأطلال، حتى إذا ما غابت عن عينيه، التفت نحوها بشعور قلبه الولهان.

إن وقفة الشاعر وما صحبها من انفعالات وجدانية، هي ما يُطلق عليها التجربة الشعرية.

وسواء سافر أم لم يسافر، وقف أم لم يقف، هذه أمور ندعها للمؤرخين، إنما يتوقف الناقد الأدبي عند هذه التجربة التي وقع الشاعر تحت تأثيرها فأثارت انفعالاته أو خلجات نفسه، بكل ما صاحبها من استغراق فكري ومن خواطر وأخيلة وذكريات... ويمكن أن يُستشف من التجربة الشعرية عناصرها الآتية:

١) العنصر الفكري، ويتمثل في موضوعها والمعاني التي ساقها الشاعر من مروره على الأطلال ووقوفه، وعذل أصحابه، ومتابعته السير وهو دائم الالتفات.

٢) العنصر العاطفي، ويتمثل في الانفعالات التي انداحت على الشاعر حين رأى الديار على تلك الصورة، وما ماج في وجدانه من خواطر وصور أثناء وقوفه، وأثناء سيره وتلفته، ثم ما اعتلج في نفسه حين غابت الديار عن ناظريه...

٣) الصورة التعبيرية، وهي الصياغة الشعرية التي امتزج فيها الفكر والعاطفة، وعبرت عنها الألفاظ والتراكيب، والصور والأخيلة، والموسيقا.

وهكذا فالتجربة الشعرية ليست الموضوع والأفكار وحدها، وليست المشاعر التي

جاشت في نفس الشاعر، وليست الصور والأخيلة والموسيقا، ولكن كلها تكون وحدة متكاملة.

الخلاصة

التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يرسمها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، يعبر فيها عما في نفسه من صراع داخلي سواء أكان تعبيره عن نفسه أم عن موقف إنساني عام تَمثَّله.

عناصر التجربة الشعرية هي: الفكر، والوجدان أو العاطفة، والصياغة الشعرية.

والتجربة الشعرية جزء من التجربة الأدبية التي تعد بدورها جزءاً من التجربة الفنية.

أولا الفكر في التجربة الشعرية

تأتي الفكرة في التجربة الشعرية ممتزجة بوجدان الأديب، وقد نظم كثير من العلماء من الحكم والفلسفة والعلوم المختلفة، ولكنهم لم يعدوا من الشعراء، إذ لابد أن يمتزج الفكر بالوجدان، أو بمعنى آخر يبرز الفكر من خلال وجدان الشاعر، فليس الشعر فكراً محضاً؛ ولهذا يختلف النقاد والقراء حول المعنى في النص بحسب اختلاف إدراكهم وحالاتهم النفسية، بل قد نجد في النص معاني لا يستطيع الشاعر نفسه أن يحددها، ولهذا كان المتنبي يقول: ابن جني أعلم بشعري مني.

ومن جانب آخر ليس الشعر كلاماً جميلاً موقَّعاً، بل لابد أن يؤدي وظيفة في الحياة، ولولا ذلك لما احتفل به الناس عبر العصور.

قال الشاعر:

يموتُ رديءُ الشعرِ من قبلِ أهلِه ... وجَيِّدُهُ يبقى وإن ماتَ قائلهْ

ومن جيد الشعر هذه الأبيات للمتنبي:

صحِبَ الناسُ قبلنا ذا الزمانا ... وعناهم من شأنه ما عنانا

وتولَّوا بغُصَّةٍ كلهم منـ ... ـه وإن سَرَّ بعضَهم أحيانا

وكأنّا لم يرضَ فينا بريبِ الدهـ ... ـرِ حتى أعانهُ مَن أعانا

كلما أنبتَ الزمانُ قناةً ... ركَّبَ المرءُ في القناةِ سِنانا

غيرَ أنَّ الفتى يُلاقي المنايا ... كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا

وصف بعض النقاد القدماء المتنبي بأنه شاعر يتفلسف، ومن خلال الأبيات السابقة نلمح فلسفته تلك، ولكن فلسفة المتنبي تختلف عن الفلسفة التي نجدها في كتب الفلسفة، وتختلف عن تلك الأبيات المنظومة التي تحتوي على نظرات صائبة في الحياة والناس ولكنها تخلو من العاطفة. بعكس الأبيات السابقة التي نحس فيها بطراوة العاطفة وقوة التأثير، فالشاعر بدأ يهيىء وجداننا لاستقبال أفكاره فقال: لقد عاش قبلنا خلق كثير، وكان يعنيهم ما يعنينا ويهمهم ما يهمنا ثم رحلوا غير راضين عن الزمان وإن جاءت لحظات شعروا فيها بالسرور. والدهر يدهم الإنسان بمصائبه ولكن الإنسان يأبى إلا أن يعينه فيزيد مصائبه بنفسه، لكن الرجل الحق هو من يصبر على الموت ولا يصبر على الذل والهوان.

ثانياً الوجدان في التجربة الشعرية

الوجدان هو الشعور النفسي الذي يتكون عند الإنسان من مجموعة التجارب التي يمر بها، وينفعل بها الشاعر فيؤثر في المتلقي.

والمقطع الآتي للسياب من قصيدته (رسالة من مقبرة) التي أهداها إلى المجاهدين الجزائريين إبان كفاحهم الذي بدأ في نوفمبر ١٩٥٤م للخلاص من المستعمر:

يقول السياب:

من قاع قبري أصيحْ
حتى تَئنَّ القبورْ
من رجْعِ صوتي وهو رملٌ وريحْ
من عالمٍ في حفرتي يستريحْ
مركومة في جانبيه القصورْ
وفيه ما في سواهْ
إلا دبيبَ الحياةْ
حتى الأغاني فيهِ، حتى الزهورْ
والشمس إلا أنها لا تدورْ
والدود نخّار بها في ضريحْ
من عالم في قاع قبري أصيحْ
لا تيأسوا من مولدٍ أو نشورْ

يتوزع القصيدة– التي منها النص السابق – حالتان: حالة العجز في العراق آنذاك، وحالة الثورة في الجزائر، حتى ليصور نفسه بالميت الذي يصيح من قبره حتى تئن القبور من رجع صوته، ولكنها لا تصيح مثله، بل تؤثر الاستراحة في الحفرة. والذين في القصور المركومة على جانبي قبره لا يعلمون أنهم أموات، فعندهم كل شيء من أغان، وزهور... إلا دبيب الحياة، والحرية.

نلاحظ هنا أن السياب لم يتحدث عن الحرية والوطنية، ولكنه استعمل الرمز، فذلك القبر والصياح هما رمز للموت وللحياة التي تأبى الظلم والخنوع.

وصوته (رمل وريح)، فالرمل رمز البطولة العربية التي انطلقت من الصحراء، ورمز لعزيمة العربي وصلابته وقد عاش على هذه الرمال.

أخا سفرٍ جواب أرضٍ تقاذفت به فلواتٌ فهو أشعثُ أغبرُ

كما قال عمر بن أبي ربيعة. والريح التي تعصف في وجدان الشاعر رمز للغضب،والشمس التي لا تدور هي شمس زائفة، ورمز للجمود، والدود للذل والهوان. ولكن يظهر تفاؤل الشاعر من قوله «لا تيأسوا من مولد أو نشور».

ومن قوله في القصيدة نفسها:

لكنَّ أصواتاً كقرعِ الطبولْ

تنهلُّ في رمسي

من عالم الشمسِ

هذي خطى الأحياءِ بين الحقولْ

فكأنه يسمع بشائر الانتصار، ويشعر بالخطى بين الحقول، فالخطى رمز الحياة، لكنها بين الحقول خطى الخصب والاستقرار والتجدد.

كل هذه الصور والرموز والألفاظ تنقل معاناة الشاعر، وانفعالاته، وهو مايسمى بالوجدان في التجربة الشعرية.

وربما لا تختلف تجربة السياب عن تجربة شوقي في نص (ثمن الحرية) فالثقافة متشابهة، وموقفهما من الاستعمار يكاد يكون واحداً، ولكن لكل شاعر مدرسته، فجاءت تجربة شوقي أوضح، وتجربة السياب أعمق، لأن الشعر الحديث، يعنى بالصورة أكثر، ويوحي ولا يصرح، وكلا الشاعرين كان صادقاً في تجربته.

والصدق الشعوري أساس التجربة الشعرية أياً كان موضوعها، حدثاً من أحداث

الحياة أم حالة نفسية أم مشهداً من مشاهد الطبيعة . . . ليس المهم الموضوع لكن المهم استثارته النفس . والكلام عن الوجدان يستدعي الحديث عن الصدق الفني، وهو أن يعايش الشاعر الموقف (معايشة حقيقية أو وجدانية) ويتأثر به تأثراً حقيقياً ، ويعبر عنه تعبيراً صادقاً .

ولهذا فشعر المناسبات ليس من التجارب الصادقة، ولا يتوافر فيه الصدق الفني . والشاعر لا ينقل الحقيقة كما هي في الواقع الخارجي، وإنما وفقاً لإحساسه ولتجاوبنا معها . والعنصر الوجداني أو العاطفة لا تقتصر على موضوع معين كالغزل والرثاء كما قد يُظن، ولكنه في كل الأغراض والمواقف التي يقال فيها الشعر، فلا انفصال بين الفكر والعاطفة .

ثالثاً الصياغة الشعرية

تشمل الصور التعبيرية : الألفاظ والعبارات،والصور والأخيلة، والموسيقى .

للبحتري من قصيدة مدح :

تركَ السوادَ للابسيهِ وبيَّضا ... ونضا من الستين عنه ما نضا

وشآه أغيدُ في تصرفِ لحظه ... مرضٌ أعلَّ به القلوبَ وأمرضا

وكأنه ألفَى الصبا وجديدَهُ ... ديناً دنا ميقاتُه أن يُقتَضى

أسيانُ أثرَى من جوىً وصبابةٍ ... وأسافَ من وصلِ الحسانِ وأنفضا

كَلِفٌ يُكَفكِف عَبْرةً مُهراقةً ... أسفاً على عهدِ الشبابِ وما انقضى

هذه أبيات من مقدمة قصيدة مديح، صاغها البحتري في مدح أحد وزراء المعتمد (واسمه أبو صقر إسماعيل بن بلبل)، وإذا كانت أذواقنا تنفر من المديح في وقتنا الحاضر، فقد كانت هذه الظاهرة مقبولة بحكم الإلف والعادة، وإذا كان شعر المديح – عادة– شعراً متكلفاً كاذباً، فهذه المقدمة تجربة شعرية يتحدث فيها الشاعر عن هموم أثارت أحزانه وتتمثل بالشيخوخة وما يتبعها من الضعف والشعور بدنو الأجل .

وفيها يجرد الشاعر من نفسه شخصاً، ويتحدث عنه، وهذا من التقاليد الفنية العريقة في الشعر العربي، فيحدثنا بنبرة حزينة عن سواد شَعره وقد غزاه الشيب، وعما بلغ من العمر، بينما يغلبه هوى فتاة تمرض القلوب بنظراتها (لعلها علوة التي ما فتئ يتغنى بها)، ويتحسر على ضياع الشباب الذي شبهه بالدَّين اقترب موعد سداده، ويصف غناه بالحب وفقره بوصل الحسان، ولهذا فهو لا يملك إلا الدمع والبكاء أسفاً

على أيام الشباب الذي لم ينقضِ بعد . أو أسفاً على ما انقضى من عمره (إن كانت ما مصدرية وليست نافية) .

عناصر الصورة التعبيرية

١) الألفاظ والعبارات :

الألفاظ والعبارات هي الوعاء الذي أفرغ فيها الشاعر أفكاره وعاطفته وخياله، يقول ابن الأثير « وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي »، فلنتأمل صدق هذه العبارة من خلال النص السابق :

ترك السواد للابسيه وبيّضا ونضا من الستين عنه ما نضا

يستعمل الشاعر أفعالاً ذات دلالات موحية، كالفعل (ترك) الدال على الانفصال، وكذا الفعل (نضا) الذي يؤدي ما يؤديه الفعل الأول، فنضا الثوب معناه نزعه، ولكن هذا الفعل لا يؤكد الفعل الأول فحسب، بل يضيف معنى جديداً حرص عليه الشاعر فكرر الفعل مرتين، وهو الحركة الواهنة التي توحي بها النون والضاد (نضا) .

وقد آثر الشاعر لغة الألوان لأنها أكثر إيحاء ودلالة، فذكر لونين : الأبيض بما يحمله من دلالة الفرح، والأسود الذي يوحي بالحزن والمعاناة . وكلمة الستين هنا لا تحمل القيمة العددية فحسب، وإنما تحمل إلى جانب ذلك أحزاناً مكثفة، فهي مرحلة يستشعر فيها الإنسان هواجس متعددة . والتضعيف يدل على التكثير، لذلك اختار الشاعر كلمة (بيَّضا) ليوحي بأن البياض قد أتى على شعره كله .

وشآه أغيد في تصرف لحظه مرضٌ أعلّ به القلوب وأمرضا

هنا تنقشع كل تلك الأحزان لأن الشاعر ينبهنا إلى أمر مهم، هو أن هذه الستين لم تؤثر إلا على هيئته، أما عواطفه ومشاعره، فما زالت متقدة، وما زال يميل إلى الغيد الحسان، فيستخدم الفعل شآه بمعنى غلبه، وجعل الغلبة من أغيد ومن تصرف نظراته، والأغيد هو المتثني لينا ورقة، وهو من النبات الناعم المتثني .

وهكذا يتناول الشاعر (أي شاعر) اللفظ الواحد فيخلع عليه دلالات شتى، وينقاد له اللفظ طيعا . ولكن الكلمة وحدها لا يمكن أن تعبر عن معنى يتمثل في نفس الشاعر، فاللفظ للشاعر كألوان الرسام، أو كالنغمة للملحن، فالمادة متوافرة لكل إنسان، لكن الفنان ينفرد بتلك الصياغة الفنية، وفي الشعر لا تبقى دلالة اللفظة عامة كما هي في المعجم، وإنما يشحنها من روحه هذه الشحنة التي تنقل لنا تجربته

فتكتسب دلالة أخرى من تلاؤمها مع غيرها من الألفاظ في التجربة الشعرية.

ويستخدم البحتري الترادف، فيردف اللفظ بلفظ آخر يؤدي معناه بقصد التأكيد، كقوله: «أعل، وأمرضا».

ويبلغ به الحزن مداه في البيت الرابع:

أســـيـــان أثرى من جـــوىً وصـــبـــابةٍ وأســـاف من وصل الحـــســـان وأنفـــضـــا

أشعرنا بذلك باختياره هذه الكلمات الموحية المؤثرة، فالأسيان هو الحزين، وأثرى: كثر ماله، وأساف: ذهب ماله، وبغض النظر عن المقابلة بين (أسيان وأساف) فالشاعر هنا لا يريد هذا المعنى، وإنما شحن الألفاظ بدلالات مجازية، لأنه يريد أن يقول: إنه فقد وصْلَ الحسان، وبين المعنى الأصلي والمجازي علاقة واضحة، فمعنى كلمة أساف يدور حول الفقد وهلاك المال، وحين عدّ الشاعر نفسه غنياً بالجوى والصبابة، حسنت هذه الكلمة (أساف). ومعنى كلمة أنفضا: فني زاده وهلكت أمواله، ولكنه لم يأت بها هنا لتأكيد المعنى فحسب، ولا لضرورة القافية والروي، وإنما لما توحي به من معنى جديد، يأتي من قولهم: (نفض الثوب)، وما يعني ذلك من الحرص على الإزالة التامة، ومن قولهم: (نفض يده) وما يعني ذلك من اليأس، وعبثية المحاولة...

٢) الصور والأخيلة:

الصور والأخيلة جزء من الصورة التعبيرية أو الصياغة الشعرية، وهي إلى جانب الألفاظ والموسيقى يعتمد عليها الشاعر في نقل مزيج فكره بعاطفته فيما يسمى بالتجربة الشعرية.

وفي النص السابق يصور الشاعر بياض الشعر وسواده بالثياب، كما نفهم من كلمة (لابسيه) وكلمة (نضا) ووجه الشبه الزينة، فالشاعر يعزي نفسه بالقول: إنه ترك السواد لما يحمل من دلالة الحزن، ولبس البياض، وكذلك يصور الستين، هذه المرحلة من العمر بالثوب الذي يخلعه متى شاء.

ومن الصور المشهورة في الشعر العربي تصوير فتور العين بالمرض، وإسناد الفعل أعل وأمرض إلى اللحظ. ويشبه الشاعر (الصبا) بالدين الذي آن أوان سداده، كما يصور شدة صبابته بالغنى، ووصل الحسان بالفقر والإفلاس.

والواقع أنه من غير الممكن فصل بعض عناصر التجربة عن بعضها الآخر، وإنما اعتسفنا ذلك للإيضاح وتسهيلا للدراسة.

٣) الموسيقى :

جاءت الأبيات على بحر الكامل، وتفعيلاته :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويقول النقاد عن هذا البحر : إنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه نوع خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد الجد– فخما جليلاً، وإن أريد الغزل حلواً رقيقا، مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح؛ الذي يهجم على السامع مع المعنى، والعواطف، والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال .

وقد وظّف البحتري هذه الخصائص حين دفعته تجربته إلى اختيار هذا البحر، فاعتمد على توظيف الكلمات الثلاثية وخاصة ماكان منها على وزن فعل : (ترك، نضا، دنا) وحرص على استعمال المصادر الثلاثية المنونة : (مرضٌ، ديناً، أسفاً) وركز على تكرار صور صوتية معينة متماثلة أو متقاربة، مثل : (بيضا، نضا، مانضا) في البيت الأول، والاعتماد على صيغة « أفعل » في الأسماء والأفعال : (أغيد، أمرضا، أثرى ، أنفضا، أساف) وكذا صيغة فعّل : (بيّضا) .

وعلى العموم حرص الشاعر على إثراء الجانب الموسيقي بالتضعيف والجناس والطباق والإكثار من الحروف المتقاربة والمتماثلة كما يبدو من سيطرة حرف السين، وما أحدث ذلك من انسياب موسيقي مؤثر، وكما في البيت الثالث، الذي يركز فيه الشاعر على ترديد الدال : (جديده، دينا، دنا) وشيٍ آخر زاد من هذا التنغيم في البيت المذكور، وهو أنه جعل الكلمات في البيت إزاء تفاعيل البحر فيما يسمى بحسن التقسيم : وكأنه / ألفى الصبا / وجديده / ديناً دنا / ميقاته / أن يقتضى .

ويقصد من وراء تكرار الكلمات والحروف وإيثاره لصيغ دون غيرها إلى إحداث نوع من التنغيم يناصر الموسيقى المنبعثة من البحر والقافية .

وهكذا نخلص إلى أن عناصر التجربة : فكرية وخيالية وعاطفية يتخذ منها الشاعر مواد تصويرية يستعين بها على جلاء صوره . والتجربة الفنية واحدة في جوهرها،وهي عند الناثر والشاعر على السواء، ولكن هذه العناصر تجتمع في الشعر، ولا يقوى النثر على أدائها كلها، وكل عنصر من هذه العناصر قد يؤلف نثراً ولكن لا يؤلف شعراً . .

أسئلة وتدريبات

١– عرف التجربة الشعرية .

٢– يقول الشاعر أحمد شوقي :

ليس اليتيمُ من انتهى أبواهُ من ... هَمِّ الحياةِ وخلّفاه ذليلا
فأصاب بالدنيا الحكيمةِ منهُمَا ... وبحسنِ تربيةِ الزمانِ بديلا
إن اليتيمَ هو الذي تلْقَى له ... أمًّا تخلَّت أو أبًا مشغولاً

أ – ما الفكرة التي تدور حولها الأبيات ؟

ب – ضع علامة (✓) أمام العبارة الصحيحة،وعلامة (X) أمام العبارة الخطأ :

– التجربة في الأبيات إنسانية عامة .

– المعاني واضحة ومحددة .

– لجأ الشاعر إلى المبالغة .

٣– وضح عنصر الوجدان في النص الآتي لخليل مطران، وقد سافر إلى الإسكندرية بناء على نصيحة الأطباء :

إني أقمتُ على التعلَّةِ بالمنى ... في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشفِ هذا الجسم طيبُ هوائها ... أيلطفُ النيرانَ طيبُ هواءِ
عبثٌ طوافي في البلاد وغربةٌ ... في غربةٍ منفايَ لااستشفائي
متفردٌ بصبابتي متفردٌ ... بكآبتي متفردٌ بعنائي
ثاوٍ على صخرٍ أصم وليت لي ... قلباً كهذي الصخرة الصماء

٤– وضح العنصر الفكري في بيتي كل من شوقي والجواهري :

قال أحمد شوقي :

ولا يبني الممالك كالضحايا ... ولا يُدني الحقوق ولايُحقُّ
ففي القتلى لأجيالٍ حياةٌ ... وفي الأسرى فِدىً لهمُ وعِتقُ

وقال الجواهري :

وخلِّ النفوس العِذاب الصلاب ... تسيل على الأسل الشرّع
فسارية العلم المستقل ... بغير يد الموت لم ترفع

٥– وضح عناصر التجربة الشعرية في نص (ثمن الحرية) لأحمد شوقي .

القصّة

عندما يكتب الأديب القاص قصته فإنه يعايش أحداثاً تتمكن من وجدانه، وتكون نتيجة هذه المعايشة كتابة نثرية قائمة على السرد والوصف والحوار بلغة أدبية وقدرة لغوية وفكرية وبلاغية؛ أي إن التجربة الأدبية في القصة شبيهة بالتجربة الأدبية في الشعر من حيث معايشة الأديب موضوعاً ما عند كتابته. والفرق هو أن القصة تقوم على السرد وتسلسل الأحداث وليس على الأحاسيس التجريدية والعواطف المتأججة والخيال الجامح كما في الشعر. ولذلك تحتاج القصة مساحة أكبر على الورق.

تقوم القصة على عدة أمور هي :١- الأحداث، ٢- الشخصيات، ٣- الزمان والمكان،٤- الحبكة، ٥- العقدة، ٦- الحل.

وقد يتخذ الكتاب طريقة إبراز بعض الجوانب الفنية وتغليبها على الجوانب الأخرى مثل: التركيز على الأحداث، أو الشخصيات أو البيئة وليس معنى ذلك أن الجوانب الأخرى مغفلة.

والأحداث في القصة تنمو وتتعقد، ثم تنفرج فيما يسمى بلحظة التنوير .. أي لحظة حل هذا التعقيد، الذي يتفاعل معه القارئ، بل إنه يحس بأحاسيس القاص إذا كان مستوى الصدق الفني عالياً في القصة.

والمقصود بالصدق الفني تفاعل القاص ومعايشته الوجدانية الصادقة للحدث الذي يشكل العمود الفقري لقصته. والقول: «ما يخرج من القلب يصل إلى القلب» يؤكد على ضرورة صدق المعايشة، وأن الأدب الصادق هو الأدب الخالد شعراً ونثراً، يقرؤه الناس ويتفاعلون معه على مر العصور.

وعندما نقول: إن القصة تقوم على معايشة القاص للأحداث، فليس معنى ذلك أن ينقل الأحداث كما هي، وكما تسجل كتب التاريخ والسير. إن القصة عمل فني يقوم على الخيال. صحيح أن القاص يعتمد على الواقع ويجعله المادة الأساسية، ويتتبع الشخصيات في المجتمع ويسجل أحوالها وتطوراتها، ولكنه يحوِّر ويبدل في الأحداث وفي رسم الشخصيات كما يملي عليه خياله.

وعلى الرغم من أن شخصيات القصة ليست شخصيات واقعيةخالصة، فبعض

الشخصيات في القصص تتخلد أكثر من بعض شخصيات الواقع. فالقصة والرواية عالم سحري جميل باللغة والشخصيات والأزمنة والأمكنة والأحداث، وما بين هذه العناصر من خصيب الخيال وبديع الجمال.

أنواع القصة

هناك ثلاثة مستويات للقصة: القصة، والرواية، والقصة القصيرة.

ا - القصة:

القصة عمل فني سردي يقوم على:

- السرد: ومعناه تتابع الأحداث.
- الوصف: ومعناه نقل صورة عن الإنسان والمكان وغيرهما.
- الحوار: ومعناه المراجعة وتبادل الكلام بين شخصين أو أكثر.

وعند الحديث عن القصة يجب استبعاد الحكاية، والقصة الخرافية مما يتداوله الأطفال والشيوخ حين يتسلون بسرد مثل هذه الحكايات، ويجب استبعاد الأخبار المنقولة من الواقع مثل الحوادث التي يسردها الناس لبعضهم كما وقعت في البيوت والشوارع ومختلف أماكن المجتمع.

ومصطلح القصة بشكل عام يشمل الأقصوصة، والقصة المتوسطة، والرواية، وحتى المسرحية، فهو كذلك لدى الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه «فن القصة».

وقد يرى البعض أن القصة فن بمنزلة وسطى بين القصة القصيرة أو الأقصوصة والرواية. فإذا كانت القصة القصيرة لا تتجاوز بضع صفحات فإن القصة تكون بين القصة القصيرة والرواية التي تتجاوز المائة صفحة، بل إن بعضها يتجاوز الألف صفحة، ولاسيّما إذا كانت أجزاء متعددة مثل «مدن الملح» ذات الأجزاء الخمسة لعبد الرحمن منيف، والثلاثية لنجيب محفوظ (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية).

وربما يوحي مصطلح «القصة» لدى البعض بغلبة العنصر الخيالي، مقابل غلبة الواقعية على الرواية، لكننا سنتعامل مع القصة بأنها مادة أدبية أصغر من الرواية، إلا أنها هي والرواية تأخذ كل واحدة منهما مسمى الأخرى، فكلاهما عمل أدبي سردي في الأساس، مع ما يتخلل هذا السرد من الوصف والحوار.

ومعنى هذا أن القصة أو الرواية لا شأن لهما بالمسرحية كما سيتضح فيما بعد.

السرد والوصف والحوار في «ليته لم يعد»:

قصة محمد عبد الولي:

ترددت الصرخات من جانب الجبل.. ولم يكن في القرية سوى أطفال ونساء مُسنّات أمَّا الرجال والنساء القادرون على العمل فكانوا في الحقول، وردد الصدى أصواتاً مبهمة .. ومن الوادي كان رجال يحملون نعشاً تمدد عليه شبحُ إنسان .. لم يكن قدمات بعد.

القرية تحتويها شمس كئيبة .. وريح تصر، والأرض ظمأى تنتظر المطر والسماء لا تنذر بشيء .. العام عام آخر من القحط .. تهز العجائز رؤوسهن :

– لم أر أشد من هذه الأعوام.

– كانت أيامنا أيامَ خيرٍ.

وتهمس نساء:

– لقد هاجرَ الرجال..

وكانوا يعودون، ولكن على أكتافِ رجالٍ آخرين .. الآن النعش يزحف في عوارض الجبل ببطء .. العرق يتصبب من وجوه الرجال .. وكانت أصوات لا تزال تسمع .. قالت إحداهن:

– هل تسمعون الصوت..

ولم يحمل الهواء سوى مقاطع مبهمة، العرق لا يشبع عطش الأرض، ولكن الرجال يستمرون بإصرار في منح الأرض اليابسة مزيداً من عرقهم.

وردد الجبل الصدى:

– أوه .. أواه.

كان المنزل مغلقاً ، حتى الطفلين كانا مع أمهما في الأرض اليابسة. كانوا ثلاثة .. أمّاً وطفلين أرهقهم العمل .. جلست لتمسح عرق جبينها وشرب الطفلان ماء.

وصل سمعهم النداء ...

– هل عاد...؟

صاح الطفلان:

– إنه أبونا .. يقولون إنه أبونا في الطريق إلى القرية.

ركض الأطفال نحو الجبل.

وجمعت المرأة أشياءها القليلة وعادت لتستقبل زوجها العائد، في أعماقها ضربات سرور. لقد عاد أخيراً في رحلة استمرت أعواماً لم تعد تذكرها .. إنها بعمر صغيرها الذي راح يركض نحو الجبل لا يعرف حتى شكل أبيه.

حملق الأطفال في الرجال القادمين كانوا يسبحون في عرقهم، وسمعوا صوت أنين خافت من على النعش.

سأل الصغير بقلق :

– من هو أبونا؟

كان الكبير حائراً، إنه لا يتذكر وجه أبيه فقد غاب عنه ذلك الوجه منذ أن انعطف قبل سنواتٍ من إحدى منحدرات الجبل، وكان أخوه لا يزال قابعاً في بطن أمه.

نظر الرجال بصمتٍ إلى الأطفال وتجمعت نسوة فوق منازل القرية. وحمل النسيم أصوات نساء :

– لقد عاد.

– يقولون إنه مريض.

– إنه محمول على جنازة.

– لقد أصابه شيطان البحر..

كانت توقد المدفأة وتعد بقلب راجف قهوة للرجل القادم . نظرت إلى نفسها صدفةً في مرآة محطمة .. كانت خائفة، لقد عجَّزت ولم تشعر .. بدا من فوق دارها خيط من الدخان ستعدله عشاءً دافئاً. ذهبت تجري إلى ديمتها .. أخرجت من تحت سريرها الخشبي القديم وعاء أسود، احتفظت فيه بكل ما جمعته من السمن .. حرمت نفسها وطفليها للعائد الذي اقترب موعد وصوله.

كان الأطفال يتهامسون :

– لماذا هو على النعش؟

أجاب الكبير:

– لأنه متعب..

سُمعت أصوات رجال على السلَّم:

– أحمل من تحت.

– بهدوء.

– لا تجعله يهتز..

لعلهم يحملون أشياءه التي أتى بها معه.

وسمعت صوت طفلها من خلفها:

– إنه مريض .. إنه محمول على جنازة.

لم تشعر بأنَّ يدها كانت تلمس ناراً، تجمدت عيونها على الظلام، وفي أعماقها كان يتفجر شيء غامض . . مخيف لا تعرفه.

صوت الرجال لا يزال على الدَّرج المظلمة:

– أين نضعه؟.

– هناك في غرفة النوم.

– لا . . لا . . الأفضل في الفرش.

هناك الهواء أكثر.

وصاح أحدهم:

– أين أنت يا زوجة؟

لم تكن هناك . . أحقاً إنه لم يعد . .؟ أحقاً أن ما يحدث هنالك تحت هو شيء واقعي؟

غاب كل شيء عنها . . حتى عيون طفليها الفضوليين . . عاد الرجال إلى القرية وكانت النساء يتحدثن عن أزمة القرية:

– ماذا ستصنع الآن زوجته؟

– لعلها ستعتني بزوجها.

– يقولون إنه لا يملك شيئاً.

– لقد سرق الأطباء كل نقوده.

همست عجوز:

– لقد سحرته امرأة في المدينة.

نظرت إلى الزاوية حيث مددوه، كان عظمياً أسمر، لا شيء من ذلك الرجل.

عيناه فقط تدلان على أن الوجه له.

حملق الأطفال في الجسد الممدود . .

لم يتخيل الصغير أن هذا أبوه . . لقد رسم له في أعماقه صورة أخرى عملاقة قوية، عاطفية . . كان كالأغنية التي كانت أمه ترددها وهي تطحن مساء حبوب الشعير.

أما الكبير فلم يكن يعرف ماذا يفعل . . ظل مبهوراً لساعات، أبوه الذي قبله لم يكن هو هذا الممدود هنا، لعل الرجال في الوادي أخطَؤُوا ونقلوا إليهم شخصاً آخر.

ولكن أمه صامتة لا تتحدث أنها تنظر إليه، لعلها لم تتبين الخطأ . .

– أماه . . إنه . . ليس.

وقاطعه صوت أنين:

– أريد ماء . . ماء . . ماء

جرت الأم إلى زير الماء .. اقترب الطفلان من الجسد. حتى العيون أغمضت .. لم تترك الأم مكاناً لولي إلاَّ زارته، ولا سيداً إلاَّ نذرت له، ولا مسجداً إلاَّ وأعطت من يقرأ فيه القرآن حبوباً وسمناً ولبناً. ولكنه ظل على السرير، لا تتحرك عيناه، تزوجت بالسقف، ورأسه لا تتحرك ولكنه لم يمت.

• • •

يتمثل السرد في القصة بـ: حمل النعش، وتأوه المحمول فوق النعش، وعمل المرأة وولديها في الحقل (زوجة المحمول)، وفرحة الطفلين وركض الأطفال الآخرين لرؤية العائد، واستعداد المرأة لاستقبال زوجها، وغياب صورة الأب عند الولدين وخيبة أملهما لمعرفة أنه مريض، وصدمة الزوجة بهذه المعرفة، وحديث نساء القرية عن المريض.

ومن الوصف في القصة: القرية تحتويها شمس كئيبة وريح تصر، والأرض ظمأى تنتظر المطر .. كان الرجل عظمياً أسمر .. رسم له الولد صورة عملاقة قوية عاطفية..

أما الحوار فقد كان أولاً بين النساء، وثانياً بين الأطفال، في حين كانت الزوجة في حالة مناجاة داخلية أو حوار داخلي.

والسرد والوصف والحوار عناصر لا تنفصل عن بعضها؛ فالوصف يدعم السرد ويتداخل معه، والحوار لا يخلو من تتابع الأحداث .. أي إن الحوار يكون صورة أخرى من صور السرد.

ويمكن أن يكون السرد في الحاضر، كما يمكن أن يكون استرجاعاً لما حدث في الماضي. ففي قصة «ليته لم يعد» كان السرد واضحاً كما سلف، أما الاسترجاع فيتمثل في تذكر الولد الأكبر انعطافة أبيه قبل سنوات في إحدى منحدرات الجبل في طريقه للسفر والغربة.

وقد يكون السرد مباشراً (بغير ضمير المتكلم) أي أن يكون الكاتب خارج الأحداث. ويكون ذاتياً تساق الأحداث فيه بضمير المتكلم. وقصة «ليته لم يعد» تأخذ طابع السرد المباشر.

٢- الرواية:

تعد «الرواية» بوصفها -جنساً أدبياً نثرياً معاصراً- إبداعاً خيالياً نثرياً، طويلاً عادة، يقوم على رسم الشخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها.

غير أن هذا التعريف ليس تعريفاً جامعاً مانعاً، يلتقي النقاد عنده، بل إنهم

يختلفون؛ فمنهم من يقول: إن (الرواية) جنس سردي نثري أقرب إلى الحكاية الخيالية، ومنهم من يقول: إن (الرواية) مرتبطة بالتاريخ، وليس هناك تناقض؛ فهناك روايات تاريخية مثل: رواية (مواكب الأحرار) للكيلاني التي أخذنا منها نص (إشعاعات الأزهر) لدراسته، وتبيُّن ملامحه الفنية ضمن هذا الكتاب، وهناك روايات يغلب عليها الخيال. أما الروايات أو القصص الواقعية فالمقصود أن أحداثها يمكن أن تجري في الواقع، ولا يعني ذلك أنها نقل ميكانيكي لهذا الواقع.

ولا يقتصر تنوع الرواية على الخيال والتاريخ والواقعية فحسب، بل تتنوع الرواية كما سبق الحديث عن القصة.

والرواية – أولاً وأخيراً – عمل أدبي فني عميق المدلول، نافع الوظيفة من الناحية الاجتماعية والسياسية والثقافية، إذ غدت من وسائل التثقيف والترفيه وتهذيب الطباع، وترقيق العواطف وصقلها، دون أن تكون – بالضرورة – مما يندرج ضمن الأدب التعليمي.

٣- القصة القصيرة أو الأقصوصة:

تعريفها:

تعرّف القصة القصيرة بأنها تصوير لحادثة خاصة أو موقف معين أو حالة شعورية، أو هي تناول لقطاع أو شريحة أو موقف من الحياة. إنها اقتناص لحظة حياتية مهمّة في عيني القاص ووجدانه، لا بد من تسجيلها قبل أن تنسرب وتضيع.

مما يشترط في القصة القصيرة أن تكون ألفاظها منتقاة ولغتها مكثفة، يتجنب فيها الكاتب الخوض في التفاصيل، معتمداً على الإيحاء في المقام الأول.

إن كاتب القصة القصيرة إنما يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر، لا بتصوير الحياة بأكملها. فالذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف، أي أن يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ. ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة، فهي النقطة التي تنتهي إليها خيوط الحدث. ولذلك سُميت لحظة التنوير.

والقصة القصيرة تروي خبراً، وليس كل خبر قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معينة، منها: أن يكون له أثر أو معنى كلي، أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه ببعضها، كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن يصور مانسميه بالحدث، وتصبح القصة مختلة البناء إذا لم تقم الأحداث والشخصيات على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها.

وتتسم القصة القصيرة بوحدة التأثير وما يسمى باللحظة الحاسمة، وهي أن يتوقع القارئ حدثاً معيناً نتيجة لإعداد ذهنه لتلقي هذا الحدث من خلال سرد محكم.

بداية القصة القصيرة:

يعد «موباسان» هو الذي اكتشف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هذا الفن باكتشاف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة كجنس قصصي فني له شروط، وليس مجرد كتابة صفحات قليلة. وقد اشتهر بعده «انطون تشيخوف».

وعلى مستوى الوطن العربي مرت القصة القصيرة بمراحل؛ ففي اليمن بدأت القصة مفتقرة إلى الشروط الفنية في الخمسينيات، ثم أخذت تتطور إلى أن وصلت مستوى النضج الفني كما في قصة محمد عبد الولي، «ليته لم يعد» السالفة الذكر، وفي كثير من قصص زيد مطيع دماج، وأحمد محفوظ عمر، وعبد الله سالم با وزير، وحسين سالم باصديق، وعبد الفتاح عبد الولي وغيرهم.

ما بعد البداية..

ظلت القصة القصيرة تواصل تطورها، وتتمثل آخر مستويات القصة بالقصص المتعمقة في تسجيل المشاعر الإنسانية بلغة تحتاج إلى الكد الذهني في ترويض هذه النصوص النثرية وتفسيرها، وبالقصص ذات اللغة الشعرية والمتداخلة مع جنس الشعر، وبالقصص الموجزة جداً التي تقوم على الصور غير المألوفة وتكون أشبه بالخواطر الذهنية التركيز. ويمكننا أن نضرب مثالاً بأقصوصة «رائحة الشمس» لمحمد المخزنجي.

«رائحة الشمس» محمد المخزنجي:

ما نحن – الرجال – إلا أطفال أمهاتنا. مهما كبرنا أو استطلنا تظل أمهاتنا حاملات أسراراً لمعجزات نظل نرتجيها، ولقد كانت معجزة أمي أنها تخبئ بعضاً من الشمس في ثيابنا المغسولة.

سأظل أتذكر أنها كانت تجمع الغسيل بعد جفافه عندما تبدأ الشمس رحلة هبوطها بعد العصر، وعلى الكنبة التي بركن الصالة ترتفع كومة الثياب النظيفة. وفي هذه الكومة كنت ألقي بنفسي لأغرق في رائحة الشمس، فلقد كانت الثياب النظيفة تلك تمنح أنفاسي رائحة لم تكن في وعيي غير رائحة الشمس.

راحت كومة الثياب عن كنبة الصالة. غابت إلى الأبد، وكبرت أنا إلى حد أنه حتى لو ظلت الكومة ما كنت أستطيع أن ألقي بنفسي فيها.

وكل ما أستطيعه الآن هو، أن أوصي زوجتي بألا تجمع الغسيل المنشور إلا بعد العصر. وبزعم أنني أساعدها في جمع الغسيل، ألتقط قطعة منه وأغرق وجهي فيها.

تضحك زوجتي قائلة: «كف عن الوسوسة»، تحسبني أتشمم الغسيل لأتيقن من نظافته، فهي لا تعرف أنني أبحث عن معجزة من كانت تخبئ بعضاً من الشمس في ثيابنا.. أبحث عن عطر أُمِّي.

• • •

وقفة مع هذه الأقصوصة:

تنجلي أقصوصة «رائحة الشمس» عن فكرة جديدة يفتح القارئ عينيه عليها، وهي الملابس المغسولة ذات الرائحة الجميلة التي تسترجع الحزن والحب. كلنا يهتز مشاركة للكاتب لأننا – ببساطة شديدة – لنا أمهات وذكريات طفولة مضت. إن القصة مشاعر كاتب يستعيد صورة أمه منذ أن كان طفلاً يلقي بنفسه فوق كوم غسيلها الجاف، فيشم رائحة جميلة يفسرها بأنها رائحة الشمس.

لاحظ الإيحاء: لم يقل ماتت أمي، بل قال: راحت كومة الثياب ... غابت إلى الأبد. والكاتب في شوقه لأمه وذكرى طفولته يعمد إلى مساعدة زوجته في جمع الغسيل، ويدس وجهه في قطعة ثياب كي يتذكر الرائحة القديمة؛ ولأن الزوجة لاتعرف ما في وجدانه تظن أنه يشك في نظافة الثياب.

ويختتم الكاتب القصة بعبارة شعرية «أبحث عن معجزة من كانت تخبئ بعضاً من الشمس في ثيابنا .. أبحث عن عطر أمي».

ونستطيع أن نقول: إن هذه اللقطة القصصية تتناول شريحة من الحياة، وهي كوم الغسيل المرتبط بأمه، ومحاولة استعادة ذلك الماضي، ولكن هيهات، فعجلة الزمن لا ترجع إلى الوراء.

والأقصوصة فياضة بالمشاعر الإنسانية لأنها تعلي من مكانة أحب الناس إلينا: «مهما كبرنا أو استطلنا تظل أمهاتنا حاملات أسراراً لمعجزات نظل نرتجيها». واللغة تحمل المشاعر بلا عجز أو تقصير. لاحظ تعبيرات الكاتب وصوره الجميلة: «تبدأ الشمس في رحلة هبوطها»، «أغرق في رائحة الشمس»، «كانت تخبئ بعضاً من الشمس في ثيابنا».

وللأقصوصة شخصيتان، وزمن محدد بوقت الأصيل، ومكان محدد بسطح المنزل – في الغالب – عليه حبال الغسيل، ولكن الزمان والمكان مركبان فهما يمتدان من طفولة الراوي في بيت أسرته، يتكرران في رجولته وفي بيته الخاص.

أسئلة وتدريبات

١ – علام تقوم القصة؟ وفيم تخالف الشعر؟

٢ – ما العناصر الأساسية لبناء القصة؟

٣ – وضح المفاهيم: «السرد، لحظة التنوير، الصدق الفني، وحدة التأثير».

٤ – كيف يستغل القاص معايشته للواقع عندما يكتب قصته؟

٥ – فيم يتمثل الجمال الفني في القصة؟

٦ – عرِّف القصة القصيرة.

٧ – «ما يعني كاتب القصة القصيرة هو أن يجلو موقفاً أي أن يستشف منه معنى معيناً» اشرح هذا القول.

٨ – ما المقصود ببناء القصة؟

٩ – ما الموضوع الأساسي في قصة «ليته لم يعد»؟

١٠ – لماذا يجد القارئ نفسه يشارك القاص مشاعره في أقصوصة «رائحة الشمس»؟

١١ – ما العلاقة بين القصة والحكاية؟

١٢ – هناك مستوى عام ومستوى خاص في دلالة مصطلح القصة. وضح ذلك.

١٣ – وضح المقصود بتغليب الكاتب جانب الحادثة، أو الشخصية، أو البيئة في القصة.

النَّص المسرحي

يشترك النص المسرحي مع الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة، والشعر والمقالة في تناول التجارب الإنسانية، والنفسية، وفي معالجة المشكلات الاجتماعية المختلفة. إلاّ أن خاصيته المقترنة بالتمثيل، والحركة ومخاطبة الجمهور مباشرة على خشبة المسرح؛ جعلته يختلف من حيث الطريقة والأسلوب عند إعداد مادته عن بقيّة الأجناس الأدبية الأخرى.

فصياغة النص المسرحي تتجنب السرد القصصي المباشر، وتعتمد في توضيح الأفكار، والمواقف للقضية التي تعالجها على قالب حوارى يتم اختيار ألفاظه بكل دقة، وعناية للتناسق مع مختلف أدوار الشخصيات التي تضمنتها المسرحية. ويركز على جانب واحد من الموضوع الذي يتناوله، ويهمل الجزئيات لأنه محصور في عرض أحداث حكايته على خشبة المسرح.

والمسرحية تستعيض عن الأخبار بالعرض وعن السرد بالمحاورة، وعن التقرير بالتصوير وهي – أيضاً– مادة خصبة تنشر الآداب الاجتماعية الراقية، وتسمو بالنفس البشرية إلى جوّ من الإشراق خصيب.

ونظراً لهذه المكانة الرفيعة للأدب المسرحي؛ فقد وضع نُقَّاد المسرح منذ العهد اليوناني –الذي إليه تنتسب البداية الكاملة للمسرح– إلى عصرنا هذا جملة من الضوابط، والأسس تحدد سمات المسرحية العامة، نتناول أهمها فيما يأتي:

أولاً- أنواع المسرحية:

المسرحية نوعان رئيسان هما:

١- المأساة (التراجيديا) وتعني الفن الجاد الذي يستقي موضوعاته من أشراف الناس، وعظمائهم. ونشاهد ذلك في مسرحية (كيليوباترا) (لشوقي) ومسرحية (صقر قريش) (لمحمود تيمور) وغيرهما. وقد تناولت هذه المسرحيات المشهورين من الرجال والنساء فخلَّدت جانباً من حياتهم في عمل درامي مسرحي.

٢- الملهاة (الكوميديا) وتتمثل في الفن الساخر الذي يبعث الضحك ويستمد شخصياته من حياة الأفراد العاديين، وتدور موضوعاته حول بعض العيوب

الاجتماعية التي تثير السخرية، ونشاهد ذلك في مسرحية (الست هدى) (لشوقي) التي تناولت تهافت الرجال على الزواج من المرأة ذات الثراء. وفي مسرحية (البخيل) (لتوفيق الحكيم) التي عالجت صفة البخل المذمومة في عمل درامي ساخر.

وهذان النوعان من الفن المسرحي رسم لهما (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) شروطاً منها:

- عدم الجمع بين الملهاة والمأساة في عمل مسرحي واحد.
- الاقتصار على الشعر وحده في كتابة المسرحية مع العناية بالتعبير الأدبي الراقي.
- وحدة الزمان والمكان بحيث لا يستغرق الحدث المسرحي أكثر من ٢٤ ساعة، ولا تتعدد أمكنة أحداثه.
- قلة عدد شخوص المسرحية.

وقد سار على هذا النهج الكلاسيكيون الفرنسيون وغيرهم من الأدباء العالميين الذين أطلق عليهم مصطلح (المدرسة الاتباعية) كونهم تقيدوا بآراء (أرسطو) إلاّ أنه مع ارتفاع مستوى التفكير، وانتشار الثقافة والوعي ظهرت (المدرسة الإبداعية) التي رأت أنه لا ضير من الجمع بين الملهاة والمأساة، وكذلك رفضت وحدتي المكان والزمان المقيدتين في أضيق الحدود مع الدعوة إلى عدم التطويل فيهما كما هو الحال في القصص والروايات.

أمَّا الكاتب المسرحي الحديث فلم تعدْ تعنيه وحدتا الزمان والمكان أو التركيز على التصوير الفني (التشبيه –الاستعارة – الكناية..)، بل توجهت عنايته إلى اللغة المسرحية التي تتلاءم مع كل شخصية وسماتها، وبسلامة الفكرة التي يتبناها، والهدف الذي يسعى إليه. كما أنه لا يتقيد بالجهة التي يستقي منها موضوعاته، بل هو حرّ في تناول جميع الموضوعات الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية، وتسخيرها في خدمة تحقيق فكرته. ونشاهد ذلك في مسرحية (مسمار جحا) لـ(علي أحمد باكثير) إذ استخدمت الحكاية الشعبية استخداماً سياسياً معاصراً، فرمزت إلى الذريعة التي يلجأ إليها المستعمر لاستمرار احتلاله. وقد عالج الكثير من كتاب المسرح العديد من القضايا المعاصرة من خلال طابع تاريخي أو اجتماعي.

ثانياً- بناء المسرحية:

تبنى المسرحية على أسس أهمها:

١- **الموضوع**: هو مادة المسرحية وهيكلها الذي تقوم عليه الأحداث، وبمعنى آخر

الموضوع هو الشكل الظاهري للمسرحية، وعلى سبيل المثال نجد أن الموضوع في مسرحية « مسمار جحا » لبا كثير هو الخلاف حول المسمار.

٢-الفكرة:

لا يمكن أن تكون مهمة الكاتب المسرحي تسجيل الوقائع كما حدثت، بل عليه أن يوجهها لتخدم فكرة معينة ينفذ من خلالها إلى التأثير الإيجابي على وجدان المشاهد والقارئ؛ كما فعل باكثير في مسرحيته حين رمز بالمسمار إلى ذرائع الاستعمار، لذلك ينبغي أن تكون لكل مسرحية فكرة أساسية تدور عليها، وتنتظمها من بدايتها إلى نهايتها؛ كما يجب ألاّ تُساق الفكرة مجردة مباشرة، بل تُقدم في إطار الحكاية المسرحية.

٣-الحبكة:

ويسميها النقاد بناء الحدث، وهي روح المسرحية، ويراها (أرسطو) أكبر عنصر من عناصر العمل المسرحي؛ وتتمثل في ترتيب الجزئيات المختلفة المكونة لجسم المسرحية، التي يتم بها تتابع الأحداث في تسلسل طبيعي من البداية إلى الوسط، وإلى النهاية، وبشكل دقيق ومرتب، ويفضي السابق إلى اللاحق، وترتيب اللاحق على السابق وصولاً إلى العقدة وهي ذروة الصراع القائم بين التناقض الذي تمثله المسرحية ومنها إلى الحل المطلوب.

٤-الشخصيات:

هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ أحداث المسرحية، وتوجيهها وعلى ألسنتها يدور الحوار الذي يكشف عن طبيعة الموقف المراد إبرازه. والشخصية في المسرحية ذات قيمة كبيرة، وهي أظهر عناصر المسرحية قرباً من الجمهور. وتتمثل في نوعين:

أ – أساسية: وهي الشخصيات التي تكوّن عماد المسرحية وعليها تدور الأحداث.

ب– فرعية: وهي الشخصية المساعدة التي تعين الشخصية الأولى على أداء دورها، وتكمله.

ولكي تكون الشخصية في المسرحية ناجحة يجب أن تتشكل وفقاً لأبعادها الاجتماعية التي تحدد مستوى تعليمها، وثقافتها، والبيئة، التي تنشأ فيها، وكذلك أبعادها النفسية التي تحدد طبيعتها ونوازعها وخطراتها، فضلاً عن بقية الأبعاد الأخرى المتعلقة بالدور المناط بها.

٥-الحوار:

الحوار أجلّ شيء في العمل المسرحي لأنه الترجمان بين المسرحية والجمهور، بل هو الأداة الرئيسة التي تتكون من خلالها الأحداث، وتتوضح المواقف، والآراء بدلاً من السرد القصصي المباشر، ونجاح الحوار يتوقف على:

- خلوه من البريق الأدبي المبالغ فيه فلا تقعر في اللغة، ولا طلب للتجويد، والتحسين البياني، مع عدم الإمعان في السهولة واليسر حتى لا تخمد شعلة الأدب في النص المسرحي.
- تجنب الحشو والاستطراد، والتزام الدقة في اختيار الألفاظ ليتحقق استيفاء ملامح الشخصية التي تدور حولها الأحداث وتتطابق معها.
- ملاءمته للموقف؛ فقد يكون قصيراً بجمل محدودة، وقد يطول قليلاً في موقف آخر. وقدرة الكاتب الفنية على حسن التوازن تُجنب المشاهدين الملل، وتخلق جواً من المتعة والتشويق.

وبالامكان الاطلاع على مسرحية «مسمار جحا» للوقوف على عناصر المسرحية الآنفة الذكر.

وهكذا يصل بنا القول: إلى أنّ المسرحية فنّ من الأدب يبلغ به الأديب من التأثير في قلوب الناس، ما لا يبلغه بفنون الآداب الأخرى. ولعلّ هذه الميزة كانت سبباً في إحاطة المسرحية بكل هذه القوانين والضوابط التي تضمن نجاحها.

أسئلة وتدريبات

١- يختلف المسرح عن الأنواع الأدبية الأخرى عند عرض مادته. علل ذلك.

٢- المسرحية نوعان. حددهما وبيّن مجال كل منهما.

٣- ما الفرق بين موضوع المسرحية، والفكرة التي تهدف إليها ؟

٤- عرّف أهم خصائص الحوار المسرحي.

٥- ما الشروط الواجب توفرها في اختيار الشخصية المسرحية ؟

٦- حدد الفروق الأساسية بين المسرحيتين الاتباعية والإبداعية.

المقَـالـة

مفهومها:

نص نثري محدود الطول، يُعرض فيه موضوع ما عرضاً عفوياً، سريعاً، بتسلسل مترابط.

مجالها:

ليس من السهل تحديد الموضوعات التي تدور حولها المقالة، فهي متنوعة بتنوع التجارب الإنسانية، دائرة في إطار الإنسان والمجتمع والكون، وتتصل بالماضي والحاضر والمستقبل.

عناصرها:

عناصر المقال ثلاثة:

١- المقدمة: تمهد لاجتذاب القارئ وإثارة انتباهه،وهي تبين أساس الفكرة التي بني عليها الموضوع.

٢- العرض: أخذ الفكرة بالإيضاح والتفصيل والتحليل حتى يتجلى الموضوع.

٣- الخاتمة: استنتاج وتلخيص يؤكد ما عرضه الكاتب من آراء وملاحظات.

أنواعها:

تنقسم المقالة إلى نوعين رئيسين: ذاتية وموضوعية .

أ - المقالة الذاتية: وهي التي تظهر فيها شخصية الكاتب لأنها صادرة عن وجدانه وعاطفته وخياله، فالمقال الذاتي يعتمد على التصوير الخيالي، والإيقاع. وغالباً ما يمثل تجربة خاصة أو موقفاً من المواقف المرتبطة بالكاتب وبتأملاته في الحياة ونظرته الشخصية لجوانب منها.

ولذا فالمقالة الذاتية تشبه في خصائصها الشعر الغنائي الذي يعبر فيه صاحبه عن تجربة ينفعل بها، فتخالط نفسه، ويعرضها كما يراها من خلال وجدانه، لا كما هي في الواقع؛ ولهذا فلا يلجأ الكاتب للبحث عن الحقائق والأدلة أو البراهين، ولا يلتزم الحقيقة إلا بالقدر الضروري المقبول للقارئ.

ومن المقالة الذاتية الخاطرة: وهي مقالة جدّ صغيرة، لا تعدو أسطراً، تخطف من الموضوع الذي تطرقه خطفاً، وتقطف منه قطفاً. كثر انتشارها في الصحف والمجلات حديثاً.

ب – المقالة الموضوعية: يتوارى فيها الجانب الذاتي فيما يتضح الجانب الموضوعي، فالكاتب يحاول إخفاء أفكاره الذاتية وعواطفه، لأن هدفه نقل الحقائق كما هي وتحليلها وشرحها، وحشد الأدلة ومناقشتها، والإلمام الكامل بكل جزئيات الموضوع. على أن المقال الموضوعي لايخلو خلواً تاماً من التأثير الوجداني، وإلا لأصبح علماً صرفاً، وهذا ما لا يجعله مقبولاً لدى القارئ.

وتتناول المقالة الموضوعية فكرة من الأفكار العامة أو حقيقة من الحقائق العلمية، أو دعوة إلى قضية من القضايا العامة، أومناقشة مشكلة من مشكلات الحياة والمجتمع.

والمقالة تتنوع بتنوع موضوعاتها. فهناك المقالة الفلسفية، والأدبية ومنها النقدية، والاقتصادية والسياسية والعلمية بجوانبها المتعددة، كالتاريخ والجغرافيا والكيمياء والفيزياء، والتربية وقوانين التعليم.. إلخ.

وليست هناك حدود فاصلة للتفريق بين نوعي المقالة، فربما اجتمع النوعان في مقالة واحدة، ومع ذلك فإن المقالة توصف بالجانب الغالب فيها.

السمات الفنية العامة للمقالة:

تتجسد في المقال بمختلف أنواعه الخصائص الفنية الآتية:

١– ترابط الأفكار وانسجامها مع إحكام الترتيب والتنسيق والتناول.

٢– الإقناع: عن طريق سلامة الفكر ودقته ووضوحه.

٣– الإمتاع: بالعرض الشائق الجذاب.

٤– القِصَر: بحيث لا يتجاوز بضع صفحات.

٥– تنوع الأسلوب: حتى لا يشعر القارئ بالملل.

٦– بروز شخصية الكاتب ورأيه في تصوير المواقف والتجارب.

السمات الأسلوبية المشتركة في المقالة:

١– وضوح الأسلوب: وذلك بأن يتجنب الكاتب غريب الألفاظ ويترفع عن الألفاظ العامية، ويبتعد عن الكنايات البعيدة والمجازات الغامضة التي تؤدي إلى غموض المعاني وإدخالها في مجال الإلغاز.

٢– صحة الأسلوب: بخلوه من الأخطاء النحوية، أو تنافر الحروف،وقلق العبارات والتطويل في الجمل.

٣– جمال الأسلوب: باختيار اللفظ الملائم للمعنى والصور الجميلة الواضحة.

من المقالة الذاتية:

نص « بذار السنين » لميخائيل نعيمة نتبين ما فيه من خصائص ذلك النوع.

– مقال يعرض لنا الكاتب فيه رأيه وخطرات نفسه من خلال تأمله في الحياة البشرية. وفي جانب من جوانبها. وقد برز ذلك بصورة فنية لافتة للنظر ومشوِّقة من خلال عنوان هذا المقال « بذار السنين ».

– واتضحت عناصره من خلال:

المقدمة التي تلخص موضوعه، وتبين أساس فكرته، وهي مجملة في قوله: « والذي فكرّته واشتهيته وقلته وعملته هو بذاري أودعته ذمة الزمان، . . وللزمان ذمة لاتخون » وذلك يشبه قولنا « ما تزرع من شيء تحصده ».

وكل ما جاء بعد ذلك في المقال هو شرح وتحليل للفكرة ذاتها، استعان الكاتب لتوضيحها ببعض الأمثلة من الحياة، وبعض معطياتها من التجارب الإنسانية التي تؤكد أن عمل الخير يأتي بالخير، والعكس صحيح، وأن ذلك من عمل الإنسان ولا دخل للزمان بذلك.

ثم يأتي ختام المقال مزيناً للقارئ عمل الخير، وتطهير القلوب من الأدران البشرية، وأن ذلك هو السبيل إلى السلام والحرية والقيم الجميلة.

وقد أراد الكاتب بهذه الخاتمة المزينة بالتمثيل والتشبيهات أن يفيد بها قارئه دون أن يلقنها له في صورة وعظية مباشرة.

– وإذا تأملنا أسلوب الكاتب في هذا المقال وجدنا فيه إيقاعاً موسيقياً ينفذ إلى النفس، معتمداً على التوازن الدقيق بين العبارات. ويأتي في بعض المواضع سجعاً غير متكلف.

كما نجد الكاتب بارعاً في اختيار ألفاظه وفي تأليفها في وحي من انفعاله العاطفي وحسه الوجداني.

وهذا الانفعال العاطفي جعله يضع أفكاره في صور خيالية متنوعة.

إذن فالكاتب لم يُعن في مقاله بالحقائق من حيث هي، بل كما يراها من خلال نفسه ووجدانه، وأن شخصيته واضحة لك تماماً من خلال أفكاره وصوره التي يمزجها بإحساسه. لذا أعد المقال ذاتياً.

ولك أن تبحث في سمات المقالة من خلال: مذهبي في الحياة للزيّات، لماذا أهوى القراءة للعقاد، صنعاء في ذاكرة أديب للمقالح في موضوعات « كتاب القراءة » وغير ذلك من المقالات في كتاب الأدب والنصوص.

أسئلة وتدريبات

١– عرّف المقالة.

٢– ما الفرق بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية؟

٣– ما أهم السمات الفنية للمقالة.

٤– مرّ بك مقال للمنفلوطي بعنوان (لو أحسن الناس)، استنبط من هذا المقال خصائص المقالة.

تم الكتاب بحمد الله

الجمهورية اليمنية
المؤسسة العامة لطابع الكتاب المدرسي