

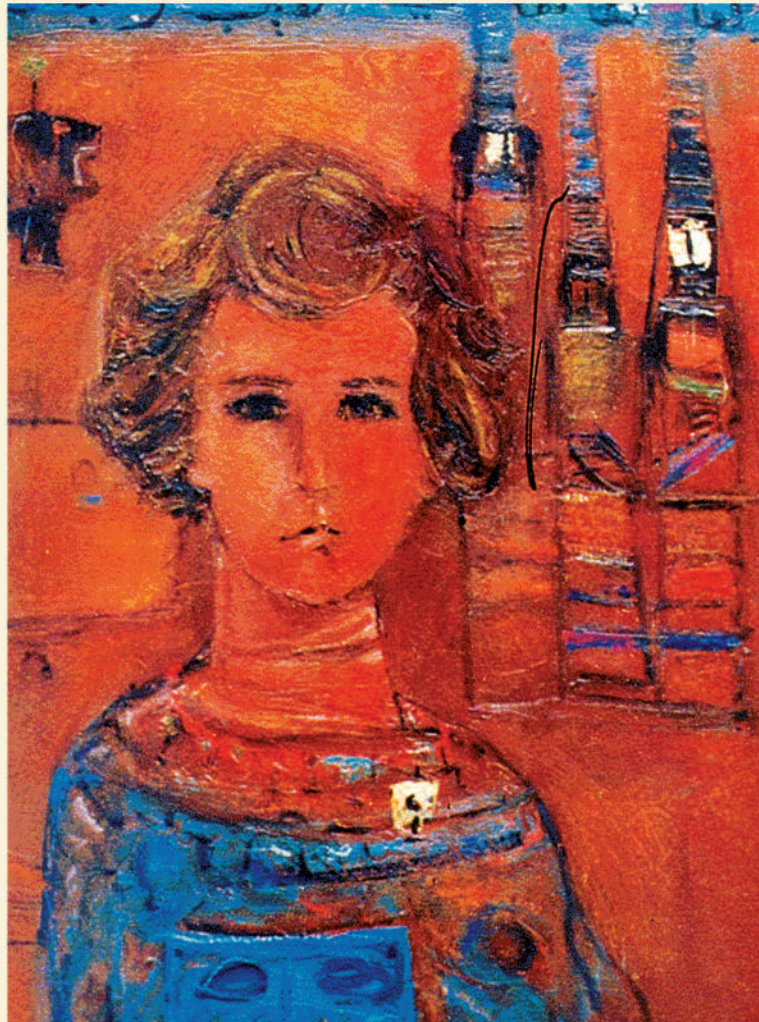
الثالث الثانوي

الأدبي



الجمهورية العربية السورية  
وزارة التربية

# اللغة العربية وآدابها



كتاب الطالب

2018-2019 م

1440 - 1439 هـ

الجمهورية العربية السورية  
وزارة التربية  
المركز الوطني لتطوير المناهج التربوية

# اللغة العربية وآدابها

الصف الثالث الثانوي الأدبي

تأليف  
فئة من المختصين

مصادرُ التعلُّم والقصائد المسجَّلة بصوت الإعلاميّ جمال الجيش متوقّرة على القرص المُدجج المُرفق  
بالكتاب.

حقوق الطّباعة والتّوزيع محفوظة للمؤسّسة العامّة للطّباعة  
حقوق التّأليف والنّشر محفوظة للمركز الوطنيّ لتطويع المناهج التّربويّة  
وزارة التّربية - الجمهوريّة العربيّة السّوريّة

## المقدمة:

يهدفُ تدريسُ اللُّغة العربيَّة إلى إكساب المتعلِّمين المهارات اللُّغويَّة محدثةً واستماعاً وقراءةً وكتابةً، وتنمية الثَّروة اللُّغويَّة والفكريَّة؛ للتمكُّن من الاتِّصال بالآخرين ومحاورتهم بلغةً عربيَّةً فصيحَةً بسهولةٍ ويُسرٍ، وتطوير القدرة على قراءة النُّصوص الأدبيَّة المختلفة، وفهمها وتذوُّقها، وإدراك بعض مواقع الجمال فيها، وغرس الشَّغف بالقراءة، ومحَبَّتها في نفوس الناشئة أملاً بأن يغدو الكتابُ صديقاً للمتعلم، إضافةً إلى تنمية مهارات التفكير لديهم، وتعزيز القيم الوطنيَّة والقوميَّة والاجتماعيَّة، وتعزيز مفاهيم الانتماء والهويَّة، والارتقاء بالذوق الفنِّي والجمالي.

وفي ضوء الأهداف السابقة نقدِّمُ كتابَ اللُّغة العربيَّة لأبنائنا طلبة الصفِّ الثالث الثانوي الأدبي، وهو بعنوان (اللُّغة العربيَّة وآدابها)، وقد وُضِعَ هذا الكتابُ في ضوء وثيقة المعايير الوطنيَّة. وحرصاً على تفعيل دور الطالب وضعنا نشاطاً تحضيرياً يسبقُ النصَّ الذي سيتناوله، ليدرك أنَّ النصوص الموضوعية بين دفتي الكتاب تمثِّلُ نماذجَ لتدريبه على دراسة النصِّ، وأنَّ الأعمال التي يحصل عليها من مصادر التعلُّم تتيحُ له فرصة المقارنة بينها وبين هذه النصوص من جهة، وتمكِّنه من دراسة نصوص الكتاب دراسةً معمَّقة من جهة ثانية.

وقد بُني الكتابُ وفق المدخل التكاملي؛ فراعينا مهارات اللُّغة جميعها، بدءاً بالاستماع الذي هدَفنا فيه إلى قياس فهم المُستمع إليه، فعرضنا فيه أسئلةً تتَّسمُ بالفهم العام لتلامس النصِّ، وتقيس ما يمكن أن يلتقطه الطالب من الاستماع الأوَّل، ثمَّ انتقلنا إلى قياس مهارات القراءة الجهرية مراعين جانبين: الأوَّل السَّلامة اللُّغويَّة والثاني التلوين الصوتي وفق ما يستدعيه المقام، ثمَّ انتقلنا بعد ذلك إلى القراءة الصامتة إذ يعتمدُ الطالبُ القراءة البصريَّة التي تمكِّنه من الإحاطة بشيءٍ من تفصيلات النصِّ، وانتقلنا بعدئذٍ إلى مناقشة النصِّ وفق مستويين: مستوى فكريٍّ تناولنا فيه فهم النصِّ فهماً إجمالياً وتفصيلياً، وعملنا على ربط مهاراته بالقراءة التمهيديَّة للوحدة، واتَّجهنا في ذلك إلى تنمية تلك المهارات حتَّى يُتاح التَّعاون بين المدرِّس والطَّلاب بغية اكتشاف ما وراء النصِّ وتجليه معانيه البعيدة.

ورأينا في بعض النصوص أن نترك المجالَ لاجتهاد الزميل المدرِّس في وضع بعض الأسئلة التي تثير التفكير، وفق تقديره الموقف التعليمي، وقدرة طَلابه على الارتقاء في مستوى المهارة.

أمَّا المستوى الثاني فهو المستوى الفنِّي الذي عملنا فيه على الكشف عن جماليَّات النصِّ بجوانبه المتنوعة، بدءاً بالمستوى التركيبي الذي تضمَّن أنشطةً تتعلَّق بالمذاهب الأدبيَّة والأنماط الكتابيَّة والأساليب اللُّغويَّة، وعالجنا بعد ذلك بلاغة النصِّ من خلال (البيان والبديع والمعاني) مع التركيز في جماليَّات هذا العلم، وحرصنا على تمكين الطالب من تلمُّس موسيقا النصِّ بنوعيتها الداخليَّة والخارجيَّة، مع مراعاة عدم الإسراف في التفصيلات إلا بما ينمي الذائقة الفنيَّة لديه، ويكسبه شيئاً من

الرؤية النقدية.

وانتقلنا بعد ذلك إلى معالجة المستوى الإبداعي، فنوعنا أنشطة هذا المستوى في الجانبين الفكري والفني عملاً على تعزيز مهارة الطالب، وفتح أفق إبداعه فيما يتصل بفهم النص. وأضفنا إلى المهارات السابقة التعبير الكتابي الذي يعد الثمرة الناضجة للغة، وأكدنا في مواضع عدة اتباع مدخل عمليات الكتابة؛ لما يتضمنه هذا المدخل من تكامل بين نوعي التعبير الشفوي والكتابي، ونوعنا موضوعات التعبير بين إنشائية وأدبية ووظيفية، وأغلقتنا دراسة النص بالتطبيقات اللغوية التي تضمنت مهارات قواعد اللغة من نحو وصرف وإملاء، متبعين تدريب الطالب على دراسة حالات نحوية محددة توفر له فرصة مراجعة ما تعلمه من قواعد في السنوات السابقة، وتضع هذه القواعد موضع التطبيق. كما وضعنا بيتاً أو بيتين من الشعر، وطلبنا إليه إعرابهما إعراب مفردات وجمل لتبقى مهارة الإعراب حاضرة في سجل تعلمه لما لها من أهمية في التدريب على اللغة السليمة والبناء السليم للقوالب اللغوية الرصينة، وقصرنا قواعد الصرف على تطبيق ما تعلمه الطالب في السنوات السابقة تطبيقاً فعلياً مع الحرص على تعزيز القاعدة الصرفية التي تعالج الحالة المعروضة عليه من وزن إلى اشتقاق إلى علة صرفية. وكان الاهتمام بمهارات الإملاء مركزاً فيما تعلمه الطالب من دون زيادة في التفاصيل، فلم نضمن الدروس جميعها مهارة الإملاء، وإنما وزعت بطريقة تعزز هذه المهارات. وأتبعنا الكتاب قواعد عامة للنحو والصرف لمساعدة الطالب على دراسة المباحث المطلوبة وتركنا إغناءها للمدرس.

وعرضنا في نهاية الكتاب نصوصاً إثرائية تغني وحداته وتعد جزءاً لا يُحتَرَأ منها، وتركنا دراستها للطالب بهدي مدرسه على أن يقتدي بما ورد من منهجية في دراسة نصوص الكتاب. ونحن فيما نسعى إليه من خلال هذا المنهاج نرجو أن نكون قد قدمنا للطالب ما يحبب إليه اللغة، ويرغبه في الاستزادة منها.

وأخيراً نرجو من الزملاء المدرسين والتربويين ومن الأبناء الأعزاء والأهل الكرام تزويدنا بملاحظاتهم حول عملنا هذا؛ ليكونوا خير عونٍ لنا في إعداد منهاج تربوي تسهم سوريه كلها في إنجازه وتطويره.

والله نسأل التوفيق

المؤلفون

## محتويات الكتاب

| الوحدة الأولى: قضايا وطنية وقومية                 |                                  |                   |                    |        |
|---------------------------------------------------|----------------------------------|-------------------|--------------------|--------|
| الدرس                                             | العنوان                          | المعارف والمهارات | الكاتب             | الصفحة |
| الأول                                             | أدب القضايا الوطنية والقومية     | قراءة تمهيدية     |                    | ٨      |
| الثاني                                            | حتّام تغفل؟                      | نص أدبي           | جميل صدقي الزهاوي  | ١٣     |
| الثالث                                            | عرسُ المجد                       | نص أدبي           | عمر أبو ريشة       | ٢٠     |
| الرابع                                            | انتصار تشرين                     | نص أدبي           | سليمان العيسى      | ٢٦     |
| الخامس                                            | الجسر                            | نص أدبي           | محمود درويش        | ٣١     |
| السادس                                            | أدب المقاومة                     | مطالعة            | د. نجاح العطار     | ٣٨     |
| الوحدة الثانية: مناهج النقد                       |                                  |                   |                    |        |
| الأول                                             | المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي | قراءة تمهيدية     |                    | ٤٢     |
| الثاني                                            | أنشودة المطر                     | نص أدبي           | بدر شاكر السياب    | ٤٧     |
| الثالث                                            | أحزانُ البنفسج                   | نص أدبي           | عبد الوهاب البياتي | ٥٢     |
| الرابع                                            | المنهج النفسي في النقد الأدبي    | قراءة تمهيدية     | المؤلفون           | ٥٨     |
| الخامس                                            | وَجَدْتُهَا                      | نص أدبي           | فدوى طوقان         | ٦٤     |
| السادس                                            | شعوري                            | نص أدبي           | نديم محمّد         | ٦٩     |
| السابع                                            | التفكير النقدي                   | مطالعة            | د. محمود السيّد    | ٧٤     |
| الوحدة الثالثة: الغربة والاغتراب في الأدب المهجري |                                  |                   |                    |        |
| الأول                                             | الأدب المهجري                    | قراءة تمهيدية     |                    | ٧٨     |
| الثاني                                            | وطني                             | نص أدبي           | جورج صيدح          | ٨٣     |
| الثالث                                            | المهاجر                          | نص أدبي           | نسيب عريضة         | ٨٩     |
| الرابع                                            | الغاب                            | نص أدبي           | جبران خليل جبران   | ٩٥     |
| الخامس                                            | البناء                           | نص أدبي           | زكي قنصل           | ١٠١    |
| السادس                                            | رسالة الشرق المتجدّد             | مطالعة            | ميخائيل نعيمة      | ١٠٦    |

| الوحدة الرابعة: فنّ الرواية             |                              |               |                                |     |
|-----------------------------------------|------------------------------|---------------|--------------------------------|-----|
| الأول                                   | فنّ الرواية                  | قراءة تمهيدية |                                | ١١٠ |
| الثاني                                  | "المصابيح الزرق"             | نصّ روائي     | حنّا مينة                      | ١١٨ |
| الثالث                                  | دمشق يا بسمّة الحزن          | نصّ روائي     | ألفة الإدلبي                   | ١٢٤ |
| الرابع                                  | عوامل تجديد الرواية العربيّة | مطالعة        | د. نضال الصالح                 | ١٢٨ |
| الوحدة الخامسة: ظواهر وجدانيّة          |                              |               |                                |     |
| الأول                                   | الشعرُ الوجدانيّ             | قراءة تمهيدية |                                | ١٣٤ |
| الثاني                                  | الوطن                        | نصّ أدبيّ     | عدنان مردم بك                  | ١٣٧ |
| الثالث                                  | لوعه الفراق                  | نصّ أدبيّ     | بدر الدين الحامد               | ١٤٣ |
| الرابع                                  | الأمير الدمشقيّ              | نصّ أدبيّ     | نزار قبّاني                    | ١٤٩ |
| الخامس                                  | رقيقة الخلق                  | نصّ أدبيّ     | شفيق جبري                      | ١٥٦ |
| السادس                                  | مهمّة الشعر                  | مطالعة        | د. نعيم اليافي                 | ١٦٢ |
| الوحدة السادسة: أدب القضايا الاجتماعيّة |                              |               |                                |     |
| الأول                                   | الأدب الاجتماعيّ             | قراءة تمهيدية |                                | ١٦٦ |
| الثاني                                  | نبض الطفولة وجمالها          | نصّ أدبيّ     | محمّد سليمان الأحمد            | ١٧١ |
| الثالث                                  | قوّة العلم                   | نصّ أدبيّ     | محمود سامي البارودي            | ١٧٦ |
| الرابع                                  | مروءة وسخاء                  | نصّ أدبيّ     | خير الدين الزركلي              | ١٨١ |
| الخامس                                  | المشرّدون                    | نصّ أدبيّ     | علي أحمد سعيد إسبر<br>(أدونيس) | ١٨٦ |
| السادس                                  | رسالة حبّ                    | مطالعة        | سلمى الحفّار الكزبري           | ١٩٢ |
| ١٩٥                                     | مشروعات مقترحة               |               |                                |     |
| ١٩٦                                     | نصوص إثرائيّة                |               |                                |     |
| ٢٠٤                                     | قواعد اللغة                  |               |                                |     |

# ١ قضايا وطنية وقومية

قراءة تمهيدية

أدب القضايا الوطنية والقومية

الدرس الأول

نص أدبي

حتّاه تغفل؟

الدرس الثاني

نص أدبي

عرسُ المجد

الدرس الثالث

نص أدبي

انتصار تشرين

الدرس الرابع

نص أدبي

الجسر

الدرس الخامس

مطالعة

أدب المقاومة

الدرس السادس

### نشأته:

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

### ١. الأدب القومي:

لعلّ بواكير الشعر القوميّ بنزعتِهِ العربيّة الصافية لا نجدُها إلا في الشّام والعراق والمهجر لدى عددٍ من الشعراء؛ فقد نظّم الشاعر إبراهيم اليازجيّ أروع الشعر القوميّ آنذاك، ومن ذلك بائيته التي ذاعت شهرتها:

|                                   |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| تنبّهوا واستفيقوا أيّها العرب     | فقد طمى الخطب حتى غاصت الرُّكبُ   |
| بالله يا قومنا هبوا لشأنكم        | فكم تُناديكم الأشعار والخطب!      |
| ألستُم من سَطوا في الأرض واقتحموا | شرقاً وغرباً، وعزّوا أيّنا دهبوا؟ |

كانت هذه القصائد وأمثالها صرخاتٍ مدويّةً جلجلت أصدأؤها في أرجاء البلاد العربيّة، واكتسبت قصيدة اليازجيّ أهميّة خاصّة؛ لأنّها من بواكير الشعر العربيّ ذي النزعة القوميّة في عصر النهضة الحديثة، فقد تجلّت فيها الفكرة القوميّة المشبعة بروح الثورة على الاحتلال العثمانيّ، والتمرد على الحكم الأجنبيّ، واستمدّت عناصرها من ماضي العرب المجيد وواقعهم الأليم.

ولم تكد شمس القرن التاسع عشر تُؤذّن بالمغيب حتى أخذت جذور الوعي القوميّ تعمق في النفوس، فتسلّمت مجموعة من الشعراء راية الشعر القوميّ، وأخذت تبشّر دون هوادة بالتحرّر

\* للاستزادة يُنظر:

الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: د. عمر دقاق، مكتبة الشرق، حلب، ط ٢، ١٩٦٣م.

الانتماء في الشعر العربي: د. أحمد أبو حاقّة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.

والاستقلال، وبرز من هؤلاء الشعراء: معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي من العراق، لتلتقي قصائدهما الثائرة بصيحات الأحرار في مصر والشام، من مثل: عباس محمود العقاد، و خليل مطران، ومحمد الفراتي. وتغدو حرباً على الاستبداد؛ إذ إنّ أوّل مراحل الثورة على الظلم الشعورُ به، وهذا ما يشير إليه الرصافي في قصيدة يقول فيها:

أما آن أن يغشى البلادَ سعودها؟ ويذهب عن هذي النيام هجودها؟

وما يندرج على الشعر في تلك الآونة ينسحب على باقي الأجناس الأدبية؛ إذ ساد تيارٌ فكريّ رفض الاستبداد، وفضّح ممارساته، وحرّض الجماهير للوقوف في وجه المستبدّين، وممن عبّر عنه المفكّر عبد الرحمن الكواكبي وغيره من الكتاب والمفكرين.

## ٢. الأدب الوطني:

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تبدّلت ملامح الحياة في البلاد العربية بعض التبدّل، لكنّ العرب لم يحققوا ما كانوا يصبون إليه من وحدة البلاد واستقلالها، فقد وجدوا أنفسهم في معظم أقطارهم يرزحون تحت الحكم الأجنبي، وصار كلّ همّهم متّجهاً إلى التخلّص من هذا الحكم، والحصول على الاستقلال. فبرز في الشعر والنثر أدبٌ وطنيٌّ، غرضه الدفاع عن الوطن واسترجاع حقوقه المغتصبة بوصفه مبدأً من مبادئ الإنسانية. وفي هذه المرحلة غدا كلّ من تحرير الأوطان، وتحقيق استقلالها، والحفاظ على هويّتها ووجودها وروابطها غرضاً رئيساً في الأدب، إذ أصبح هناك تحوّل في مفهوم الوطن الذي كان مرتبطاً بالعلاقة البشرية الإنسانية لا بالرابطة الجغرافية المكانية التي برزت في عصرنا الحاضر نتيجة وضع الحدود الفاصلة بين البلدان المختلفة. ونظراً لانقسام هذا الوطن الكبير دولاً مختلفة، وإخضاعه للأجنبي، انفجرت ثورات كثيرة تقاوم الاستعمار، وأفرزت شعراء عبّروا عن مشاعر إنسانية عميقة، غلبت عليها الروح الوطنية، ونفذت منها إلى إثارة النفوس على الظالمين، وضرورة كفاحها من أجل الحرّية وطرد المستعمر، ثمّ التآزر والتضامن لاستعادة الحقوق المسلوبة، وقد تضمّنت قصائده هذه المرحلة التحذير من المستعمر، ولفت النظر إلى ما يشهده من فتن وخلافات دينية تؤدي إلى تقسيم الوطن في ظلّ الظلم والجهل والغفلة والتعصّب والتخاذل والانشقاق، واشتملت تلك القصائد على الدعوة إلى تصافي أبناء الوطن، وتسامحهم ونَبذ الأحقاد ومواجهة التقسيم والفرقة التي تنخر في جسد الأمة كالسُّوس، ونَبهت على أن مواجهة العدو تكون بالسّلاح الذي حاربونا

به، وهو العلم والتفكير الخلاق تحقيقاً للعدالة الإنسانية، وما إن نالت الأقطار العربية استقلالها حتى برزت قصائد تتغنى بالتضحيات التي قدمها الشعب في سبيل نيل حريته واستقلاله، فهذا هو ذا بدر الدين الحامد يتغنى بجلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عام (١٩٤٦م)، مازجاً فرحه بالجلاء بالاعتزاز بالتضحيات التي قدمها السوريون في هذا السبيل، فيقول:

يومُ الجلاء هو الدّنيا وزهوؤها      لنا ابتهاجٌ وللباغين إرغامٌ  
لو تنطقُ الأرضُ قالت: إنني جدتُ      في الميامينُ آسادُ الحمى ناموا

### ٣. نشأة الأدب الفلسطيني:

إنَّ اغتصاب فلسطين، وتشريد شعبها، وتعرض سكّانها الآمنين للمذابح الجماعية أفرز في هذه المرحلة أدب القضية الفلسطينية الذي درج النقّاد والدارسون على تقسيمه ثلاث مراحل: أدب ما قبل النكبة في زمن الانتداب البريطاني، وأدب ما بعد النكبة مع إعلان الصهاينة كيانهم الغاصب على أرض فلسطين، وأدب المقاومة ومرحلة النهوض الثوري، إذ ألهمت قصائدهم النفوس، وفجّرت الحميّة والنخوة فيها، ودفعتها إلى التمسك بالأرض والتشبّث بها، وأصبح النضال مبدأً لا حياد عنه في سبيل إثبات الوجود، وهذا ما جسّده تحدّي الشاعر توفيق زياد الاحتلال الصهيوني في إخماد فكرة نضال الشعب الفلسطيني، فيقول:

أَهْوَنُ أَلْفَ مَرَّةٍ  
أَنْ تُدْخِلُوا الْفِيلَ بِثَقْبِ إِبْرَةٍ  
وَأَنْ تَصِيدُوا السَّمَكَ الْمَشْوِيَّ فِي الْمَجْرَةِ  
أَنْ تَحْرُثُوا الْبَحْرَ  
أَنْ تُنْطِقُوا التَّمْسَاحَ  
أَهْوَنُ أَلْفَ مَرَّةٍ  
مَنْ أَنْ تَمِيتُوا بَاضِطْهَادَكُمْ وَمِیْضَ فِكْرِهِ  
وَتَحْرِفُونَا عَنْ طَرِيقِنَا الَّذِي اخْتَرْنَاهُ  
قَيْدَ شَعْرِهِ

لم تستطع غطرسة الاحتلال الصهيوني وتهجير الشعب الفلسطيني أن تنال من إصرار أبناء فلسطين على الحلم بالعودة، إذ ما يزال هذه الحلم ماثلاً أمام أعينهم، متمثلاً بأشعارهم التي طالما أكدوا فيها

أنَّ الأرضَ الفلسطينية ستبقى ملكاً لهم مهما حاول العدوُّ إبعادهم عنها، وهذه العودة قادمةٌ لا محالة، وفي ذلك يقول عبد الكريم الكرمي:

غداً سنعودُ والأجيالُ تصغي  
إلى وقعِ الخطأ عند الإيابِ

## ٤. الأدب وانتصارات تشرين:

بعد حصولِ الدولِ العربيَّةِ على استقلالِها وحرِّيَّتها تعاظمتْ قدراتها السياسيَّةُ والاقتصاديَّةُ والعسكريَّةُ على مسرحِ الأحداثِ الدوليَّةِ، فأخذتْ دولُ الاستعمارِ تفتعلُ الأحداثَ في الأرضِ العربيَّةِ من جانبٍ، وتعزَّزُ من جانبٍ آخرِ القدراتِ العسكريَّةِ للكيانِ الصهيونيِّ، فكانتْ حربُ حزيرانَ (١٩٦٧م) التي انتهتْ بنكسةٍ قويَّةٍ، احتلَّ فيها الكيانُ الصهيونيُّ أراضيَّ عربيَّةً جديدةً، فصدمتْ هذه النكسةُ الإنسانَ العربيَّ، ونالتْ من كبريائه، وأحدثتْ في وجدانه ألماً عنيفاً؛ لأنَّه لم يكن يتوقَّعُ هذه النهايةَ الفاجعة.

ولكنَّ الردَّ الحقيقيَّ على نكسةِ حزيرانَ لم يتأخَّرْ، إذ جاءَ متمثلاً بحربِ تشرينِ التحريريَّةِ التي كانتْ فجراً عربياً جديداً حطَّمِ السدودَ كلّها، وأعادَ للإنسانِ العربيِّ كرامتهِ بتلكِ الدماءِ التي بُذِلَتْ في ذلكِ اليومِ لتحقيقِ النصرِ وترسَمَ بدايةَ الانطلاقِ نحوِ التقدُّمِ وإثباتِ الوجودِ على الساحةِ الدوليَّةِ.

عمَّتِ الفرحةُ أرجاءَ الوطنِ العربيِّ بعدَ فترةِ الترقُّبِ والانتظارِ، وقد صوَّرَ الشاعرُ العربيُّ نزار قبَّاني هذه الفرحةَ بقوله:

مزَّقِي يا دمشقُ خارطةَ الذُّ  
دُلَّ وقولي للدَّهرِ كنْ فيكونُ  
استردَّتْ أيَّامها بكِ بدرُ  
واستعادتْ شبابها حطَّينُ  
هُزِمَ الرُّومُ بعدَ سبعِ عجافٍ  
وتعافى وُجداننا المَطعونُ

إنَّ حربَ تشرينِ التي هبَّتْ في رُبا الجولانِ وفوقِ رمالِ سيناءِ حملتْ في عصفِها الزاحفِ تبشيرَ النصرِ والثقةِ والأملِ بميلادِ الإنسانِ العربيِّ الجديدِ، وخطَّتْ صفحةً مشرَّفةً في تاريخِ المسيرةِ العربيَّةِ نحوِ التقدُّمِ والرقِّيِّ.



## الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما الملامح الأولى للشعر القومي العربي؟ وأين ظهرت؟
٢. ما الأسباب التي جعلت قصيدة اليازجي تكتسب أهمية خاصة؟
٣. سمّ اثنين من أوائل الشعراء العرب الذين حملوا راية الشعر القومي، واذكر المهمة التي أداها كلٌّ منهما.
٤. ما الظروف التي دعت إلى بروز أدبٍ وطنيٍّ قوميٍّ؟ وما الغرض من هذا الأدب؟
٥. اذكر الأسباب التي أدت إلى حدوث تحوّل في مفهوم الوطن. والنتائج المترتبة على هذا التحوّل.
٦. ما الأغراض التي تضمّنها الشعرُ الوطنيُّ بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى؟
٧. تغنّى كثيرٌ من الأدباء بعيد جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية. هات مثلاً لذلك من النصّ، وآخر من عندك.
٨. سمّ المراحل الثلاث لأدب القضية الفلسطينية موضحاً سمات أدب مرحلة النهوض الثوري.
٩. وضح دور الأدباء في رسم صورة الواقع العربي بعد الانتصار المؤرّر في حرب تشرين التحريرية.

## النشاط التحضيري



- \* استعن بمصادر التعلّم على جمع معلوماتٍ عن الممارسات التعسّفية التي قام بها العثمانيون بحق الشعوب العربية، تمهيداً للدرس القادم.

### جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦م)

شاعر عراقي، وُلِدَ في بغداد، تلمذ لأبيه وعلماء عصره، وحذق إلى جانب العربية اللُغَتَيْنِ الفارسيَّةَ والتركيَّةَ. انصرف إلى الصحافة و تأليف الكتب. ونظم الشعر شاباً، وتقلَّدَ مناصب كثيرة، منها: عضو في مجلس معارف بغداد ومحكمة الاستئناف، وأستاذ للأدب العربية في دار الفنون. دُعي بالجريء لمقاومته المستبدِّين.

### مدخل إلى النص:

ظلَّ الشرقُ رازحاً تحت حكمِ العثمانيِّين أربعةَ قرونٍ، ذاقَ فيها الشعبُ العربيُّ ألوانَ الاضطهادِ والاستعبادِ والجور، وهذا ما دفعَ أصحابَ النفوسِ الحرَّةِ إلى أن تلتَمَسَ لأصواتِها الحبيسةَ وأفكارها السَّجينةَ منبراً حرّاً، تعلنُ من فوقهِ ثورتها على الظالمين، ومن هؤلاء الشعراءُ جميل صدقي الزهاوي الذي جعل شعره وسيلةً لفضحِ ظلمِ الاحتلالِ العثماني واستبداده داعياً إلى مناهضته ومقاومته.

- ١ أَلَا فَاَنْتَبِهْ لِأَمْرِ، حَتَّامَ تَغْفُلْ؟!  
 ٢ أَغِثْ بَلَدًا مِنْهَا نَشَأَتْ فَقَدْ عَدَتْ  
 ٣ أَمَا مِنْ ظَهِيرٍ يَعْضُدُ الْحَقَّ عِزْمُهُ  
 أَمَا عَلَّمْتُكَ الْحَالَ مَا كُنْتَ تَجْهَلُ؟!  
 عَلَيْهَا عَوَادٍ لِلدَّمَارِ تُعْجَلُ  
 فَقَدْ جَعَلْتَ أَرْكَانَهُ تَتَزَلُّزَلُ



- ٤ وَمَا رَابَّنِي إِلَّا غَرَارَةٌ فَتِيَّةٍ  
 ٥ وَمَا هِيَ إِلَّا دَوْلَةٌ هَمَجِيَّةٌ  
 ٦ فَتَرْقَعُ بِالْإِعْزَازِ مَنْ كَانَ جَاهِلًا  
 ٧ وَمَا فِئَةٌ إِلَّا كَبَارِقٍ  
 تُؤْمَلُ إِصْلَاحًا وَلَا تَتَأَمَّلُ  
 تَسُوسُ بِمَا يَقْضِي هَوَاهَا وَتَعْمَلُ  
 وَتَخْفِضُ بِالْإِذْلَالِ مَنْ كَانَ يَعْقِلُ  
 يَغْرُكُ بِالْقَطْرِ الَّذِي لَيْسَ يَهْطِلُ



- ٨ لَهُمْ أَثَرٌ لِلْجَوْرِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ  
 ٩ فَطَالَتْ إِلَى سُورِيَّةٍ يَدُ عَسْفِهِمْ  
 ١٠ وَكَمْ نَبَغَتْ فِيهَا رِجَالٌ أَفَاضِلُ  
 ١١ وَبَغْدَادُ دَارُ الْعِلْمِ قَدْ أَصْبَحَتْ بِهِمْ  
 ١٢ شَرِيفٌ يُنَحِّي عَنْ مَوَاطِنِ عِزِّهِ  
 ١٣ إِذَا سَكَتَ الْإِنْسَانُ فَالْهَمُّ وَالْأَسَى  
 يَمُتُّ مَنْ أَطْمَاعِهِمْ مَا يَمُتُّ  
 تُحْمَلُهَا مَا لَمْ تَكُنْ تَحْمَلُ  
 فَلَمَّا دَهَاها الْعَسْفُ عَنْهَا تَرَحَّلُوا  
 يُهَدِّدُهَا دَاءٌ مِنَ الْجَهْلِ مُعْضِلُ  
 وَآخِرُ حُرٍّ بِالْحَدِيدِ يُكْبَلُ  
 وَإِنْ هُوَ لَمْ يَسْكُتْ فَمَوْتُ مُعْجَلُ

## شرح المفردات

دهاها: أصابها.

يعضد: يعين.

العسف: الظلم.

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:  
- النَّصُّ من الشعر: (الوطنيّ - القوميّ - الإنسانيّ).  
- غايةُ الشاعر من النَّصِّ: (التحريض على العثمانيّين - مناصرة فئة الإصلاح - مباركة المناضلين).

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

- \* اقرأ النَّصَّ قراءةً جهريةً معبرةً، متمثلاً مشاعر الغضب في نبرات صوتك وإيماءات وجهك.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَّ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ عن السؤالين الآتيين:

١. ما دافعُ الشاعر وراء تنبيه قومه؟
٢. استخرج من النَّصِّ ثلاث صفات للدولة العثمانية.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معاني كلمتي (عوادٍ - غرارة)، ثُمَّ اختر منها ما يناسب ورودها في النَّصِّ.
٢. بيّن ارتباطَ عنوانِ النَّصِّ بمضمونه.
٣. ميّز الفكر الفرعيّة من الرئيسة ممّا يأتي، وانسب كلاً منها إلى موطنها وفق الجدول التالي:  
- التنكيل برجال العلم وأصحاب الكفايات.  
- زيف الإصلاحات العثمانية.  
- الدعوة إلى إنقاذ البلاد وترك الغفلة.  
- إذلال الكرام وأسر الأحرار.  
- العمل على تجهيل الشعوب.  
- جرائم العثمانيّين وممارساتهم غير الإنسانية



| الفكر الرئيسي | موطنها | الفكر الفرعية | موطنها |
|---------------|--------|---------------|--------|
|               |        |               |        |

٤. من فهمك المقطع الأول. ما مظاهر واقع الأمة المتردي؟
٥. لم استنكر الشاعر اغترار الفتية بإصلاحات الدولة العثمانية؟
٦. هات أثرين لمظالم العثمانيين في سورية، مبيناً هدف هذه المظالم.
٧. انطوى النصّ على نزوع قوميّ واجه به العرب محاولات التتريك. وضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٨. فيما يأتي جدول يعرض بعض القيم التي زخر بها النصّ. اذكر لكل قيمة عبارة أوحى بها وفق الجدول الآتي:

| القيمة                | المثال |
|-----------------------|--------|
| حبّ الوطن والدفاع عنه |        |
| رفض الظلم             |        |
| تقدير العلم           |        |

٩. قال الشاعر إبراهيم اليازجيّ محدّراً قومه العرب من العثمانيين:

تنبّهوا واستفيقوا أيّها العرب      فقد طمى الخطبُ حتّى غاصتِ الرُّكْبُ

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

## • المستوى الفني:

١. من سمات الاتباعية في النص: (محاكاة القدماء في المعاني، جزالة الألفاظ، متانة التراكيب). مثل لكلّ منها في النصّ.
٢. ما الفائدة التي أداها استهلال النصّ بالأسلوب الإنشائي ثمّ الانتقال إلى الأسلوب الخبري في المقطعين الثاني والثالث؟
٣. استخرج من المقطع الثاني أسلوب قصر، واذكر المقصور والمقصور عليه، وبيّن أثره في خدمة المعنى.

## تذكّر

من أساليب القصر: النفي والاستثناء، والمقصور عليه ما بعد أداة الاستثناء.

٤. إلام خرج الاستفهام في كلّ من البيتين الأوّل والثالث؟



## فائدة

قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ إلى معانٍ أخرى على سبيل المجاز تُفهم من سياق الكلام، ومن هذه المعاني: النفي والتعجب والتعظيم والتحقير والإنكار والأمر والنهي والعرض والتحضيض.

٥. من وظائف الصورة الشرح والتوضيح. بيّن ذلك من دراسة الصورتين الآتيتين:  
(داء من الجهل - علّمتك الحال).



## وظائف الصورة:

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

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

**التّحسين أو التّقييح:** غايتهما التّأثير في المتلقّي واستمالته إلى نوع من السلوك بإثارة الانفعال الذي يؤدّي إلى فعل يتجلّى في قبض النّفس أو بسطها إزاء أمر من الأمور، فحسن الصورة يسري في المعنى ليجذب إليه المتلقّي، ويرغبه في الشّيء، وكذلك يسري تصوير القبح في المعنى لينفر من أمرٍ ما.

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

**الإيحاء:** عرفت الصورة تجديداً في التيار الإبداعيّ فتخلّت عن المحاكاة، وابتعدت عن إعطاء الشّيء أوصافه الموضوعيّة الدّقيقة، على حين أضافت إليه ظلالاً من نفس المبدع وروحه، فأضحت تطلق الشعور، بما تحقّقه من امتدادات، حتّى غدت الصورة مركزاً يشعّ بدلالات ثرّة وأجواء متعدّدة.

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

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

٦. استخراج من البيت السادس مقابلة، وبيّن قيمتها الفنّية.

٧. من المشاعر العاطفيّة التي كوّنت تيّار العاطفة في النّص:

(الألم والحزن - النّقمة والسخط - الغيرة). هات من النّص تراكيب تدلّ على كلّ منها.

٨. تنوّعت مصادر الموسيقى الداخليّة في النّص. استخراج اثنين منها مع الأمثلة.

٩. قطع عروضياً البيت الأوّل من النّص، ثمّ سمّ بحره.



## المستوى الإبداعي:

١. تخيل أن الشاعر افتتح قصيدته بمخاطبة العثمانيين. ما الذي كان يمكن أن يقوله لهم؟
٢. انثر أبيات المقطع الأول بأسلوبك.



## التعبير الكتابي

- \* اكتب مقالاً صحفياً تناول فيه السياسات الظالمة للعثمانيين في أثناء احتلالهم الوطن العربي مستفيداً مما ورد في النص.



## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث الاستثناء(\*) مستفيداً من أسلوب الاستثناء الوارد في البيت الآتي:  
وما هي إلا دولة هَمَجِيَّةٌ      تسوسُ بما يقضي هواها وتَعْمَلُ
٢. اقرأ البيت الآتي، ثم نفذ النشاط الذي يليه:  
وبغداد دارُ العلمِ قد أصبحت بهم      يهدّدُها داءٌ من الجهلِ مُعْضَلُ
- اجعل (العلم) مخصوصاً بالمدح مستعملاً (نعم) على أن يكون الفاعل اسماً ظاهراً.
- اجعل (الجهل) مخصوصاً بالذمّ مستعملاً (بئس) على أن يكون الفاعل ضميراً مستتراً.



## النشاط التحضيري

- \* للشعراء السوريين قصائد عدّة بمناسبة جلاء المستعمر الفرنسي عن أرض سورية. استعن بمصادر التعلّم في ذكر قصائد عن عيد الجلاء، مكتشفاً المعاني التي عرضها الشعراء في هذه القصائد، تمهيداً للدرس القادم.

### عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠م)

عمر أبو ريشة شاعر سوريّ، نشأ وترعرع في مَنبج، ثمّ أقام مع أسرته في حلب، وتعلّم في مدارسها، ليكمل دراسته الثانوية في الجامعة الأميركية في بيروت. أرسله والده إلى إنكلترا ليدرس صناعة النسيج، ولكنّ الشعر كان أقرب إلى نفسه من هذه الدّراسة. شغل مناصب عدّة، فمن مديرٍ لدار الكتب الوطنيّة بحلب إلى سفيرٍ لبلاده في الهند والنمسا والولايات المتحدة. نظم الشعر في سنٍّ مبكرة، وكان غزير الإنتاج حيثُ خلفَ تسعةَ دواوين أحدها بالإنجليزية وملحمةً وتسع مسرحيات، وقد أجاد في شعرِ الحماسةِ والوطنيةِ والغزل.

### مدخل إلى النصّ:

خرج الشعب السوريّ على الاحتلال الفرنسيّ مُشعلاً الثورات في كلّ مكانٍ إلى أن سطرَ بدمائه يومَ الجلاء العظيم في السابع عشر من نيسان عام ستّة وأربعين وتسعمئة وألفٍ، وقد أرّخَ الشّاعرُ عمر أبو ريشة لانتصاراتِ بلده بحروفٍ من نورٍ، صوّر فرحة الانتصارِ بجلاء المحتلّ عن أرضِ الوطن، وأشاد بتضحياتِ السّوريّين العظيمة في يومِ الجلاء.

## النص:

- ١ يا عَرُوسَ الْمَجْدِ تِيهِي وَاسْحَبِي  
٢ لَنْ تَرِي حَفْنَةً رَمَلٍ فَوْقَهَا  
٣ دَرَجَ الْبَغْيِ عَلَيْهَا حِفْبَةً  
٤ وَارْقَى كِبْرُ اللَّيَالِي دُونَهَا  
٥ لَا يُمُوتُ الْحَقُّ مَهْمَا لَطَمَتْ
- فِي مَغَانِينَا ذُيُولَ الشُّهُبِ  
لَمْ تُعْطَرْ بِدِمَا حُرٍّ أَبِي  
وَهَوَى دُونَ بُلُوغِ الْأَرْبِ  
لَيَنَّ النَّابِ كَلِيلَ الْمُخْلَبِ  
عَارِضِيهِ قَبْضَةُ الْمُغْتَصِبِ



- ٦ مِنْ هُنَا شَقَّ الْهُدَى أَكْمَامُهُ  
٧ وَأَتَى الدُّنْيَا فَرَقَّتْ طَرَبًا  
٨ وَتَغَنَّتْ بِالْمُرُوءَاتِ الَّتِي  
٩ أَصِيدَ ضَاقَتْ بِهِ صَحْرَاؤُهُ  
١٠ هَبَّ لِلْفَتْحِ فَأَذْمَى تَحْتَهُ
- وَتَهَادَى مَوَكِبًا فِي مَوَكِبِ  
وَأَنْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ الْمُنْسَكِبِ  
عَرَفَتْهَا فِي فَتَاهَا الْعَرَبِي  
فَأَعَدَّتْهُ لِأَفْقٍ أَرْحَبِ  
حَافِرُ الْمُهْرِ جَبِينِ الْكَوَكِبِ



- ١١ يا عَرُوسَ الْمَجْدِ طَابَ الْمُلتَقَى  
١٢ قَدْ عَرَفْنَا مَهْرَكَ الْغَالِي فَلَمْ  
١٣ وَأَرْقَنَاهَا دِمَاءَ حُرَّةٍ  
١٤ نَحْنُ مِنْ ضَعْفِ بَنِينَا قُوَّةٍ  
١٥ هَذِهِ تُرْبَتُنَا لَنْ تَزْدَهِي
- بَعْدَمَا طَالَ جَوَى الْمُغْتَرَبِ  
نُرْخِصِ الْمَهْرَ وَلَمْ نَحْتَسِبِ  
فَاغْرِبِي مَا شِئْتَ مِنْهَا وَاشْرِبِي!  
لَمْ تَلِيَنَّ لِلْمَارِجِ الْمُلتَهَبِ  
بِسِوَانَا مِنْ حُمَاةٍ نُدْبِ

## شرح المفردات

الأرب: الحاجة والبغية والأمنية.

أصيد: مزهوّ بنفسه.

كليل: ضعيف.

مارج: لهب شديد.

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:  
بدا الشاعر في النصّ: (محدّراً - معتزّاً - مدافعاً - لائماً).
٢. ما الجوانب التي أسهمت في تحقيق الجلاء كما بدت في النصّ؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

- \* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً، متمثلاً شعوري الاعتزاز والفرح بعيد الجلاء.

• القراءة الصامتة:

- \* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:
١. تغنّى الشاعر بصفات الإنسان العربي في النصّ. هات صفتين له.
  ٢. هات مؤشّرين على انتصار الشعب السوريّ في نضاله.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على:  
- تعرّف المعاني المختلفة للفعل (رَفّ)، واختيار منها ما يناسب معناها في سياق النصّ.  
- إبراز الفرق في المعنى بين (المُهرّ - المَهَر)، وجمع كلّ منهما.
٢. ما الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ؟
٣. إلّام دعا الشاعر الحرّيّة في المقطع الأوّل؟ ولماذا؟
٤. انطوى المقطع الثاني على تنديد ضمّني بالمستعمر الغربي. وضّح ذلك.
٥. قام الشّباب السُّوري بمهمّاتٍ جليّة في سبيل نيل الاستقلال. حدّدها في ضوء فهمك المقطع الثالث.

٦. هات دليلاً من النصّ على كلّ من القيم الواردة في الجدول الآتي:

| القيمة                      | الدليل |
|-----------------------------|--------|
| التضحية في سبيل الوطن       |        |
| الاعتزاز بالماضي المجيد     |        |
| الاعتزاز بالنّصر والاستقلال |        |

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

وَضَعِي طَرَحَةَ الْعُرُوسِ لِأَجْلِي      إِنَّ مَهْرَ الْمَنَاضِلِ ثَمِينُ

— وازن بين هذا البيت والبيت الثاني عشر من النصّ من حيث المضمون.

#### • المستوى الفني:

١. اعتمد الشاعر النمط السردّي في المقطع الثاني للتعبير عن معانيه. هات مؤشّرين لذلك.
٢. بمّ تعلّل اعتماد الشاعر على الصّفات المشبّهة في تعبيره عن الإنسان العربيّ والمحتلّ؟
٣. استعمل الشاعر في المقطع الثاني ضمير الغائب، ثمّ ضمير المتكلّم في المقطع الثالث. بيّن دور كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. استخرج من المقطع الأوّل صورةً بيانيّة، ثمّ حلّلها، واذكر وظيفتين من وظائفها.
٥. من وظائف الصورة إضفاء نفسيّة المبدع على الطبيعة والأشياء. وضّح ذلك في الصورة الآتية: (تربتنا لن تزدهي بسوانا).
٦. استخرج من المقطع الثالث طباقاً، ثمّ بيّن دوره في خدمة المعنى.
٧. مثّل لأداتين من الأدوات الفنيّة التي اتّكأ الشاعر عليها في النصّ لإبراز كلّ من شعوري الفرح والاعتزاز.

#### تذكّر

أدوات التعبير عن العاطفة: الألفاظ - التراكيب - الصور.

٨. من منابع الموسيقى الداخلية (تكرار المفردات - استعمال الحروف الهامسة - المحسّنات اللفظيّة). مثّل لكلّ منها.
٩. قطع عروضياً البيت التاسع من النصّ، ثمّ سمّ بحرّه، واذكر جوازاته.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



- \* اكتب مقالة تتحدث فيها عن جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية وما يتضمنه من معانٍ وقيم سامية، مبيّناً العوامل التي أسهمت في تحقيقه.

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الحال (\*) مستفيداً من الحال الواردة في البيت الآتي:  
وارمى كبرُ الليالي دونهَا      لئن النَّابِ كليلٌ المخلَبِ
٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفرداتٍ وجمل:  
لن تَرِي حَفَنَةً رَمَلٍ فَوْقَهَا      لم تُعْطَرْ بدمَا حُرٌّ أَبِي
٣. اذكر القاعدة الصّرفيّة لصوغ اسم المكان (مغنى)، ومثّل لها بأمثلة مناسبة من عندك.
٤. كتبت الألف اللينة على صورتها في الفعلين: (أتى - تهادى). اشرح القاعدة الإملائية لكتابة كلٍّ منهما.
٥. هات المصدر من الفعل (انتشت) و اشرح قاعدتي الهمزة الأولية والمتطرفة في هذا المصدر.



- \* استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض القصائد الوطنيّة لشعراء سورّيّين وعرب، قيلت في انتصار حرب تشرّين التحريريّة، أو مجّدت بطولات الشّهداء وخلّدت ذكرهم. تمهيداً للدرس القادم.



## سليمان العيسى (١٩٢١-٢٠١٣م)

شاعرٌ سوريٌّ وُلِدَ في قرية النعيرية في لواء الإسكندرونة، وتلقّى تعليمه في القرية على يد والده، ثمّ في ثانويّات حماة واللاذقية ودمشق بعد سلخ اللّواء، وأتمّ تحصيله في دار المعلمين العليا في بغداد. عمل مدرّساً في حلب وموجّهاً أوّل للغة العربيّة في وزارة التربية. كتب أولى أشعاره في عمر التاسعة، وشارك بقلمه في القضايا الوطنيّة والقوميّة، ونقل إلى العربيّة عدداً من الآثار الأدبيّة.

## مدخل إلى النصّ:

تمثّل حربُ تشرينِ التّحريريّة (١٩٧٣م) أحدَ أهمّ المنجزاتِ التي شكّلتْ منعطفاً في تاريخِ الأُمّةِ العربيّةِ المعاصرِ؛ إذ إنّها أعادت للإنسانِ العربيّ زهوّه وكبرياه وثقته بنفسه، كما أعادت للأُمّةِ وجهها الوضّاءَ وصورتها المشرقةَ بعد نكسةِ حزيران (١٩٦٧م)، وفي هذا النصّ يتغنّى الشاعرُ سليمان العيسى بهذا الانتصارِ العظيمِ ممجّداً تضحياتِ الشّهداءِ التي سطرّت سِفرًا من الملاحمِ والبطولاتِ على ربا الجولان ورمالِ سيناء، فكانت تحوّلًا مهمًّا في تاريخ الصراع العربيّ الصهيونيّ الذي انكسرت على إثرها شوكتُه، وتحطّمت أسطورتُه.

\* لك القوافي، مجموعة شعرية، أشرف على طبعه الدكتور عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٤م، ص ١٢٩.

## النص:

- ١ أَيْارُ عُرْسُكَ مَعْقُودٌ عَلَى الْجَبَلِ  
 ٢ حَرَجْتُ مِنْ كَفَنِ التَّارِيخِ أُغْنِيَةً  
 ٣ تَعَبْتُ وَالسَّيْفُ لَمْ يَرْكَعْ، وَمَزَّقَنِي  
 ٤ قُلُ لِلتُّرَابِ عَرَفْنَا كَيْفَ نَثَرُهَا  
 ٥ تَشْرِينُ مَا زَالَ فِي الْمِيدَانِ يَا وَطَنِي  
 ٦ وَأَنْزَلْ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى عَلَى بَرْدِي  
 ٧ أَنْزَلْ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى أَتَسْمَعُنِي؟  
 دَمُ الشَّبَابِ كِتَابُ الْحُبِّ وَالْغَزَلِ  
 أُولَى الْقَصَائِدِ كَانَتْ فِي قَمِ الْأَزَلِ  
 لَيْلِي، وَأَرْضِي صَلَاةَ السَّيْفِ لَمْ تَزَلِ  
 كَأَسَ الشَّهَادَةِ فَاسَقِ الْأَرْضَ وَاغْتَسِلِ  
 بَيْنَ الْمُحِيطَيْنِ فَاسْحَقْ غَيْمَةَ الشَّلَلِ  
 وَبِالشَّهِيدِ بَعْطِرِ الْوَحْدَةِ اكْتَحِلِ  
 مَا زَالَ عُرْسُكَ مَعْقُوداً عَلَى الْجَبَلِ



- ٨ أَطْفَالُ تَشْرِينِ مَا مَاتُوا وَلَا انْطَفَؤُوا  
 ٩ أَطْفَالُ تَشْرِينِ يَا صَحْرَاءُ أَعْرِفُهُمْ  
 ١٠ أَطْفَالُ تَشْرِينِ يَا وَعْداً أَخْبَنُهُ  
 وَلَا ارْتَضَوْا عَنْ ظِلَالِ السَّيْفِ بِالْبَدَلِ  
 لَا يَخْلِطُ الْمَوْتُ بَيْنَ الْجِدِّ وَالْهَزَلِ  
 لِلْمُعْجَزَاتِ لِعُرْسِ الْعُرْسِ لِلْقَبَلِ

## شرح المفردات

كفن التاريخ: إشارة إلى نكسة حزيران.

أيار: أراد الشاعر عيد الشهداء.

## مهارات الاستماع



\* استمع إلى النص، ثم أجب:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين:  
 مزج الشاعر في نصه بين الطّابعين: (القوميّ والإنسانيّ - الوطنيّ والاجتماعيّ - القوميّ والوطنيّ - الإنسانيّ والاجتماعيّ).  
 ٢. ضع عنواناً آخر للنّصّ.



### • القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءة جهرية سليمة معبرة، مراعيًا التلوين الصوتي المناسب لأسلوبيّ الأمر والنّداء.

### • القراءة الصّامتة:

\* اقرأ النصّ قراءة صامتة، ثمّ أجب:

١. هات من المقطع الأوّل أثراً للشّهادة في كلّ من الأرض والإنسان.
٢. اذكر صفتين من صفات جيل المقاومة وردتا في المقطع الثاني.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



### • المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (أزل)، ثمّ اختر مايناسبها في النصّ.
٢. شكّل من النصّ معجماً لغوياً لكلّ من (المقاومة - العرس).
٣. استنتج الفكرة العامّة للنصّ مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. صنّف الفكر الآتية إلى فرعيّة ورئيسة:
  - الإصرار على المقاومة على الرغم من المعاناة.
  - ديمومة أعراس المقاومة والتضحية.
  - الأمل بجيل المقاومة.
  - انتصار تشرين أزال الآثار النفسيّة لنكسة حزيران.
٥. أشار الشاعر في البيت الثاني إلى ارتباط الماضي المجيد بالحاضر المشرف. وضّح ذلك.
٦. ذكر الشاعر أمرين دفعاه للاعتزاز بدمشق، وضّحهما من فهمك البيت السادس.
٧. بيّن جوانب ثقة الشاعر بجيل المقاومة كما وردت في المقطع الثاني.
٨. انطوى المقطع الثاني على رسالة أراد الشاعر إبلاغها للأجيال. وضّح ذلك.
٩. استخرج من النصّ قيماً يحتاج إليها الإنسان في مواجهة واقع الضعف والترديّ.

١٠. قال الشاعر عمر أبو ريشة:

ما حملنا ذلَّ الحياةِ وفي القو سِ نبالٍ وفي الأكفِّ بواتر

— وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من النص من حيث المضمون.

١١. ذكر الشاعر عدداً من مقومات النصر. أضف من عندك مقومات أخرى.

#### • المستوى الفني:

١. استعمل الشاعر في المقطع الأول فعل الأمر غير مرّة. بيّن أثر هذا الاستعمال في تجلية الحالة الانفعالية.

٢. كرّر الشاعر (أطفال تشرين) في المقطع الثاني غير مرّة. بيّن أثر هذا التكرار في خدمة المعنى.

٣. استخرج من النص رمزاً لكل من (الانتصار، الهزيمة).

٤. حلّل الصورة البيانية الآتية: (السيف لم يركع)، واذكر وظيفتين من وظائفها.

٥. هات من البيت التاسع محسناً بديعياً، واذكر قيمة من قيمه الفنية.

٦. استخرج مصادر الموسيقى الداخلية الواردة في البيت العاشر.

٧. ما الشعور العاطفي البارز في كل من المقطعين الأول والثاني؟

#### المستوى الإبداعي:



\* اعمل مع زملائك على إضافة مقطع نثري جديد إلى النص، مع مراعاة المستجدات التي تمرّ بها الأمة العربية.

#### التعبير الكتابي



\* أحييت مدرستك حفلاً بمناسبة عيد الشهداء، اكتب تقريراً عن وقائع هذا الحفل مستوفياً عناصر التقرير.



## التطبيقات اللغوية

١. جاء في القصيدة ذاتها قول الشاعر:

يا ناسِجَ الرِّيحِ منديلاً لمُهرَّتِه      يا موقَدَ الثلجِ بينَ الصقرِ والوَعَلِ

— ادرسْ مبحثَ النداء<sup>(\*)</sup> مستفيداً ممَّا وردَ في النَّصِّ ومن الحالة الواردة في البيتِ السَّابِقِ.

٢. اجعل (الشهادة) مخصوصاً بالمدح مستوفياً أنواعَ الفاعلِ.

٣. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

تَشْرِينُ ما زالَ في الميدانِ يا وطني      بين المحيطينِ فاسْحَقُ غيمةَ الشَّلَلِ

٤. استخرج الاسمين الممنوعين من الصرف من البيت الآتي، وهاتِ من عندك ثلاث حالات

أخرى لمنع الاسم من الصرف:

أطفالُ تَشْرِينِ يا صحراءُ أعرفهم      لا يخلِطُ المَوْتُ بينَ الجَدِّ والهَزَلِ



## النشاط التحضيري

\* استعن بمصادر التعلُّم على جمع قصائد تمثِّل مرحلة ما بعد النكبة، تمهيداً للدرس القادم.

### محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨م)

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

### مدخل إلى النصّ:

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

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

...١...

مَشْيًا عَلَى الْأَقْدَامِ  
 أَوْ زَحْفًا عَلَى الْأَيْدِي نَعُودُ  
 قَالُوا  
 وَكَانَ الصَّخْرُ يَضْمُرُ  
 وَالْمَسَاءُ يَدًا تَقُودُ  
 لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ  
 دَمٌ، وَمِصِيدَةٌ، وَيَيْدُ  
 كُلِّ الْقَوَافِلِ قَبْلَهُمْ غَاصَتْ  
 وَكَانَ النَّهْرُ يَبْصُقُ ضَفَّتِيهِ  
 قِطْعًا مِنَ اللَّحْمِ الْمُفْتَتِ  
 فِي وُجُوهِ الْعَائِدِينَ  
 كَانُوا ثَلَاثَةَ عَائِدِينَ  
 شَيْخٌ، وَإِبْنَتُهُ<sup>(\*)</sup>، وَجُنْدِي قَدِيمٌ  
 يَقِفُونَ عِنْدَ الْجِسْرِ  
 كَانَ الْجِسْرُ نَعْسَانًا، وَكَانَ اللَّيْلُ قُبْعَةً  
 وَبَعْدَ دَقَائِقٍ يَصِلُونَ: هَلْ فِي  
 الْبَيْتِ مَاءٌ؟  
 وَتَحَسَّسَ الْمُفْتَاحُ نُمَّ تَلَا مِنْ  
 الْقُرْآنِ آيَةً  
 قَالَ الشَّيْخُ مُنْتَعِشًا: "وَكَمْ  
 مَنْ مَنَزَلَ فِي الْأَرْضِ  
 يَأْلِفُهُ الْفَتَى"  
 قَالَتْ: وَلَكِنَّ الْمَنَازِلَ يَا أَبِي  
 أَطْلَالُ  
 فَأَجَابَ: تَبْنِيهَا يَدَانِ!  
 وَلَمْ يُتِمَّ حَدِيثَهُ، إِذْ صَاحَ صَوْتُ  
 فِي الطَّرِيقِ: تَعَالَوْا  
 وَتَلْتَهُ طَقْطَقَةُ الْبَنَادِقِ  
 لَنْ يَمُرَّ الْعَائِدُونَ

\* إبنته: همزة قطع للضرورة الشعرية.

حَرَسُ الْحُدُودِ مُرَابِطٌ  
يَحْمِي الْحُدُودَ مِنَ الْحَنِينِ

...٢...

أَمْرٌ بِإِطْلَاقِ الرِّصَاصِ عَلَى الَّذِي  
يَجْتَازُ هَذَا الْجِسْرَ؛ هَذَا الْجِسْرُ  
مِقْصَلُهُ الَّذِي مَا زَالَ يَحْلُمُ  
بِالْوَطَنِ

الطَّلَقَةُ الْأُولَى أَزَاحَتْ عَنْ جَبِينِ  
اللَّيْلِ

قُبْعَةُ الظَّلَامِ

وَالطَّلَقَةُ الْأُخْرَى...

أَصَابَتْ قَلْبَ جُنْدِيٍّ قَدِيمٍ  
وَالشَّيْخُ يَأْخُذُ كَفَّ ابْنَتِهِ وَيَتْلُو  
هَمْسًا مِنَ الْقُرْآنِ سُورَهُ  
وَبِلَهْجَةٍ كَالْحُلُمِ قَالَ:

عَيْنَا حَبِيبَتِي الصَّغِيرَةَ  
لِي يَا جُنُودُ، وَوَجْهَهَا الْقَمِيحِي لِي  
لَا تَقْتُلُوهَا، وَاقْتُلُونِي

...٣...

وَبِرْغَمِ أَنَّ الْقَتْلَ كَالْتَدَخِينِ

لَكِنَّ الْجُنُودَ "الطَّيِّبِينَ"

الطَّالِعِينَ عَلَى فَهَارِسِ دَقْتَرٍ

قَدَفَتْهُ أَمْعَاءُ السَّنِينِ

لَمْ يَقْتُلُوا الْاِثْنَيْنِ

كَانَ الشَّيْخُ يَسْقُطُ فِي مِيَاهِ النَّهْرِ

وَالْبِنْتُ الَّتِي صَارَتْ يَتِيمَةً

كَانَتْ مُمَرَّقَةً الثِّيَابِ

وَطَارَ عَطْرُ الْيَاسْمِينِ

...٤...

وَالصَّمْتُ خِيَمَ مَرَّةً أُخْرَى

وَعَادَ النَّهْرُ يَبْصُقُ ضَفَّتِيهِ

قِطْعًا مِنَ اللَّحْمِ الْمُفْتَتِ

..فِي وَجْهِ الْعَائِدِينَ

لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ



دَمٌ، وَمِصِيدَةٌ، وَلَمْ يَعْرِفْ أَحَدٌ  
شَيْئاً عَنِ النَّهْرِ الَّذِي  
يَمْتَصُّ لَحْمَ النَّازِحِينَ  
وَالْجِسْرُ يَكْبُرُ كُلَّ يَوْمٍ كَالطَّرِيقِ  
وَهِجْرَةُ الدَّمِ فِي مِيَاهِ النَّهْرِ تَنْحِتُ  
مِنْ حَصَى الْوَادِي تَمَازِيلاً لَهَا لَوْنُ  
النُّجُومِ، وَلَسَعَةُ الذِّكْرَى، وَطَعْمُ  
الْحُبِّ حِينَ يَصِيرُ أَكْبَرَ مِنْ عِبَادِهِ

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما القضية التي يعرضها النص؟

٢. حدّد طرفي الصّراع في النصّ.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً، وتمثّل النبرة التي يقتضيه كلٌّ من الحوار والسرد.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثم أجب:

١. عدّد شخصيات القصة الشّعريّة.

٢. بمّ تسلّح كلٌّ من طرفي الصّراع في النصّ؟



### • المستوى الفكري:

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

### • المستوى الفني:

١. لوّن الشاعر بين النمطين الوصفي والسردّي في تقديم حكايته، ما المؤشّرات التي تدلّ على ذلك؟
٢. لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار في النصّ للكشف عن أعماق الشخصيّات وتوجّهاتها. وضّح ذلك من النصّ.
٣. اتّكأ الشاعر على الرمز في نصّه، فما الذي رمز إليه كلّ من:  
الجسر - النهر - الطريق - الليل.
٤. حلّل الصورتين الآتيتين: (هجرة الدم - القتل كالتدخين)، ثم اذكر وظيفة من وظائف كلّ منهما.



٥. استخرج من المقطعين الثالث والرابع صوراً توضّح المعاني الآتية:

- عدم شرعية الوجود الصهيوني في فلسطين.
- كثرة القتلى الفلسطينيين الحالمين بالعودة.
- تعاظم حلم العودة.

٦. تتبّع عاطفة كلّ من الشيخ وابنته من خلال الحوار الذي دار بينهما، مؤيِّداً ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة.

٧. من مصادر الموسيقى الداخلية (تكرار الصيغ الاشتقاقية - تكرار الحروف). مثل لذلك من النصّ، ثمّ اذكر مصادر أخرى أغنت الإيقاع الموسيقي.



## المستوى الإبداعي:

\* اجعل شخصية الجندي القديم في النصّ شخصية مؤثرة في مجريات الأحداث و إغناء الحوار، ثمّ أجر التغيير اللازم.



## التعبير الكتابي

\* حوّل النصّ إلى قصّة قصيرة ملتزماً عناصرها.

\* التعبير الأدبي:

شغلت القضايا الوطنية والقومية اهتمام الأدباء العرب في العصر الحديث، فعبروا عن فرحتهم بجلاء المستعمر الغربي، وأكّدوا استمرار معارك المواجهة أمام المعتدين الصّهاينة، مبرزين تمسّك الفلسطينيين بفكرة النّضال في سبيل الوجود حيناً، وإصرار المهجّرين منهم على العودة إليها حيناً آخر.

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

- قال توفيق زيّاد:

أهونُ ألف مرّه  
أنْ تُدخِلوا الفيلَ بثُقْبِ إبره  
من أنْ تُمَيّتوا باضطهادكم وميضَ فكره  
وتحرّفونا عن طريقنا الذي اخترناه  
قيّدَ شعره



## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية<sup>(١)</sup> في الأسماء والأفعال مستفيداً مما في الأسطر الآتية:

وكان النهر يبصق ضفتيه  
قطعاً من اللحم المفّتت  
كانوا ثلاثة عائدين  
شيخ، وابنته، وجندي قديم  
يقفون عند الجسر

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

لم يعرفوا أنّ الطريق إلى الطريق  
دم، ومصيده، وييد  
كلّ القوافل قبلهم غاصت  
وكان النهر يبصق ضفتيه  
حرس الحدود مُرابط  
وهجرة الدم في مياه النهر تنحّت

من حصى الوادي تماثيلاً لها لون النجوم

— استخرج الجمل الاسمية الواردة في الأسطر السابقة، واذكر نوع ركني كلّ منها.

٣. اشرح قاعدة الإبدال<sup>(٢)</sup> في الكلمات التي تحتها خطّ فيما يأتي:

كانوا ثلاثة عائدين  
وبعد دقائق يصلون: هل في البيت ماء؟

٤. اشرح قاعدة كتابة التاء المربوطة والمبسوطة في الكلمات الآتية:  
غاصت - قبعة - الصمّت.

١ راجع القاعدة العامة لمبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث الإبدال.



### الدكتورة نجاح العطار (١٩٣٣م)

أديبة سورية، تخرّجت في كلية الآداب، ثم حصلت على الدكتوراه عام (١٩٥٨م)، عملت مدرّسة في ثانويات دمشق، وبعدها في مديرية التأليف والترجمة. تولّت وزارة الثقافة والإرشاد القومي، وعيّنت نائبة لرئيس الجمهورية عام (٢٠٠٦م)، وقد حصلت على عدّة أوسمة دولية. من مؤلفاتها: مجموعة قصصية بعنوان (من يذكر تلك الأيام)، ودراسة بعنوان (أدب الحرب) أخذ منها هذا النصّ.

### النصّ:

...١...

إنّ الرغبة في المقاومة قد كانت حداثاً في الشعر، لكنّها لا تصيرُ شعراً ما لم تصرّ المقاومة فعلاً، وهذا الشعرُ - وسائلُ الفنونِ كذلك - يسبقُ، ويومئُ إلى الشيء، يحثُّ عليه، وحين يبلغه الناسُ، يسبقُ هو الناسُ، ليومئ مرةً أخرى إلى الشيء الآخر، المستقبل، الآتي، فكأنّه الكشافُ الذي يروّد المجاهلَ معبراً عن صبوة المكتشفين لها، ويخبرهم بما استطلع من آفاقها، ويحثهم على إدراك تلك الآفاق، ويطيرُ أمامهم لاستطلاع آفاقٍ أخرى، أرحبَ فأرحبَ وأغنى وأفضلَ أبداً.

كذلك كان شأن أدب الحروب في الحروب، وأدب المقاومة في المقاومة، وكذلك كان شأن أدب المقاومة الفلسطيني العربي. إنه استشرَف الآفاق، ورأى المخاطر، وبثَّ روحَ التضحية لمواجهتها، وأرهَصَ للمقاومة قبل أن تكون، فلمَّا كانت كان هو التعبير عنها، وهو المحرِّك الوجداني لها، وهو الضمير المترجم عن غاياتها.

ولئن كانت المقاومة الفلسطينية فعلاً مسلحاً يقاوم الاحتلال الصهيوني لفلسطين العربية في الستينيات، لقد كانت فعلاً مقاوماً لهذا الاحتلال منذ النكبة في عام (١٩٤٨م)، وكانت قبله فعلاً ثورياً يناهض الاحتلال البريطاني الذي خلف الاحتلال الصهيوني.

ومع أنَّ كلامنا في هذا البحث سيقصر على أدب المقاومة -والشعرُ أبرزه- لمرحلة ما بعد السابع من حزيران (١٩٦٧م)، حيث صارت المقاومة وجودَ مقاومة، وصار الشعرُ المقاوم وجوداً لأدب المقاومة، فإنَّ التذكيرَ بالقسام ورفاقه من قِبَل شعراء الثورة الفلسطينية عام (١٩٣٦م) ضروريٌّ لرصد المأثى الشعري، ولربط الأشياء بعضها ببعض.

لقد تفرَّد الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود، في بدايات الشعر الثوري الفلسطيني، بين أقرانه. كان بينهم الممارسة الشعرية الملتزمة التزاماً كاملاً بالممارسة الثورية، وفي ذلك يقول:

|                                      |                                       |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| سأحملُ رُوحِي على رَاحَتِي           | وَأَلْقِي بِهَا فِي مَهَاوِي الرَّدَى |
| فإِذَا حَيَاةٌ تَسُرُّ الصَّدِيقَ    | وَأَمَّا مَمَاتٌ يَغِيظُ العِدَى      |
| وَنَفْسُ الشَّرِيفِ لَهَا غَايَتَانِ | وَرُودُ المَنَايَا وَنِيلُ المَنَى    |

...٢...

إنَّ قضية الجماهير العربية في فلسطين المحتلة وخارجها هي الاغتصاب الصهيوني لأرض فلسطين العربية، وتذبيح أهلها العرب وتهجيرهم، واضطهاد مَنْ رفض منهم الهجرة وتشبَّث بالأرض، وممارسة أقسى أنواع التمييز العنصري عليهم، بل محاولة إبادتهم كما جرى في مذبحة كفر قاسم، واحتلال المزيد من الأراضي العربية في حرب حزيران (١٩٦٧م)، وتذبيح أعداد كبيرة أخرى من العرب، وتهجيرهم والاستيلاء على بيوتهم وأملاتهم، والسعي الصهيوني، بمختلف الوسائل وأشدّها بربريةً ودناءةً، للقضاء على العنصر العربي، وقتل الروح القومية والوطنية العربية في كلِّ شبرٍ دنَّسه الاحتلال الغاصب.

وردُّ الفعلِ الطبيعيِّ، الحيائيِّ والوجوديِّ، إزاء ذلك الاضطهادِ، هو مقاومته، قتاله بمختلفِ أنواعِ الأسلحةِ.

نحنُ يا أختاهُ من عشرينَ عام  
نحنُ لا نكتبُ أشعاراً، ولكنَّا نقاتلُ

...٣...

عندما يهتفُ محمود درويش (سجّل .. أنا عربيّ) لا ينطوي هتافه على التحديِّ فقط، بل يتضمّنُ الصورةَ النقيضةَ، وهي عمليّةُ الاغتيالِ الصهيونيِّ لعروبةِ فلسطينِ المحتلة، التي يأتي الشعرُ فعلَ مقاومةٍ بالكلمةِ في وجهِ هذه العمليّةِ. وهذا الحدُّ الحادُّ في المبتدأ التوكيديِّ للعروبةِ هو نقطةُ الأساسِ، زاويةُ البناءِ المقاومِ، وعنّها، ومنها، تنفرُّ أطرافُ البناءِ كلّها. إنّ الصهاينةَ يطلقون على هذه النقطةِ بالذاتِ، والمقاومةُ ينبغي أن تنشأ من هذه النقطةِ بالذاتِ، وعلى العربِ في ظلِّ الاحتلالِ الصهيونيِّ أن يُعوّ ذلك، وأن يتيقظوا له ويعتزّوا به ويجعلوا من عروبَتهم شعاراً لمقاومتهم في ذلك التحديِّ الصارخِ الذي هو حدُّ بين الوطنِ والموتِ.

لكنَّ شعرَ المقاومةِ، في عمليّةِ الإيقاظِ والتجميعِ حول هذا المنطلقِ، لا يصدرُ عن تجريدٍ يجعلُ من العروبةِ لفظةً. إنّهُ يربطُها بكلِّ عناصرِ الواقعِ العربيِّ تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً، وبكلِّ المكوّناتِ القوميّةِ والشعبيّةِ، وكلِّ المقوّماتِ الإنسانيّةِ والوطنيّةِ. يستمدُّها من ذرّةِ الترابِ، وزهرةِ البرتقالِ، وخضرةِ الزيتونِ، ونافذةِ البيتِ، وحقلِ القمحِ، وسياجِ الحاكورةِ، والشروقِ والغروبِ، والأفراحِ والأتراحِ، والحكاياتِ والأساطيرِ، والناسِ الذين هم أصلُ كلّ هذه الأشياءِ، امتزاجاً ونماءً وعملاً، وذكرياتٍ تأتي للاستشارةِ لا الحسرةِ، لتكونَ فعلَ صمودٍ هدفُهُ استعادةُ ما فاتَ على صورةٍ أجملَ فيما هو آتٍ من الأيامِ.

# مناهجُ النِّقد

٢

المنهج الاجتماعي في النِّقد الأدبيّ قراءة تمهيديّة

الدرس الأوّل

نصّ أدبيّ

أنشودة المَطر

الدرس الثّاني

نصّ أدبيّ

أحزانُ البنفسج

الدرس الثّالث

قراءة تمهيديّة

المنهج النفسيّ في النِّقد الأدبيّ

الدرس الرّابع

نصّ أدبيّ

وَجَدْتُهَا

الدرس الخامس

نصّ أدبيّ

شعوري

الدرس السادس

مطالعة

التفكير النقدي

الدرس السابع

### مدخل إلى النقد الأدبي

النقد، لغةً، تمييزُ الحقيقي من الزائف، أو الجيد من الرديء، وهو، اصطلاحاً، يعني: تفحص الشيء والحكم عليه. أما النقد الأدبي فلا تعريف جامعاً مانعاً له، لأن لكل عصرٍ ومذهبٍ أدبي واتجاه تعريفه الذي يكاد يكون مختلفاً عن الآخر، ولعل ما يوحد بين التعريفات جميعاً أن النقد الأدبي يعني دراسة النص الأدبي وتفسيره وتحليله، وموازنته بغيره من النصوص الأخرى.

### ١. تعريف المنهج الاجتماعي في النقد والأصول الفكرية له:

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي هو المنهج الذي يربط الأدب بالمجتمع، ويُنظرُ إليه بوصفه لسان حال المجتمع وصورته، ووثيقة تاريخية واجتماعية عنه. وتمثل «نظرية الانعكاس» في الفن، ومنه الأدب، المرجع الفكري له، وهي تعني أن الفن مرآة للواقع، وأن عليه أن يعكس هذا الواقع، ويسهم في تطوره وتقدمه. وينطلق المنهج من مقدمة مركزية هي أنه ما من فنٍّ وأدبٍ إلا في الجماعة، ومن أجلها. ومن أهم ما اتسم به عبر تاريخه تطويره مجموعة من المفاهيم والمصطلحات في الفن عامةً، ولاسيما تلك التي تؤكد الوظيفة الاجتماعية للفن، ومن أبرز تلك المفاهيم: «الفن للمجتمع» – رسالة الفن – الفن الملتزم.

وتمثل الفلسفة الماركسيّة، نسبةً إلى الفيلسوف الألماني «كارل ماركس»<sup>(١)</sup>، التي هي في أصلها نظرية في الاقتصاد السياسي أنجزها «ماركس» و«فريدريك أنجلز»<sup>(٢)</sup>، الجذر الفكري للمنهج الاجتماعي، فقد رأى هذان الفيلسوفان أن الأدب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوى الاقتصادية والأيديولوجية، وليس له أي قيمة مستقلة بنفسها بمنأى عن تلك القوى. وتابع «ليون تروتسكي»<sup>(٣)</sup> تلك الرؤية على نحو أكثر مرونة واستجابة لذات المبدع من رؤية سابقيه، إذ رأى أن للفنان أن يعبر عن همومه الخاصة شريطة

١ كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣م): فيلسوف وسياسي وعالم اقتصاد ألماني، درس القانون والفلسفة، وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام (١٨٤١م). استحوذت نظريته (الماركسية) على اهتمام واسع في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وظهرت نظريته في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة أسباب ارتبطت بتفاهم حدة الصراع في المجتمعات الرأسمالية الأوروبية وظهور الطبقة العاملة في الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وتميزت من غيرها بأنها لا تهدف إلى تفسير العالم وفهمه فحسب، بل تبين الأشكال والوسائل والأساليب والوسائل التي يمكن من خلالها تغيير المجتمع، والمطلوب من الفلاسفة ليس فهم العالم فحسب، بل الدعوة إلى تغييره.

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

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

احترامه حركة التاريخ وإيمانه بحتمية التقدم.

## ٢. نشأة المنهج وتطوره:

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

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

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

١ مدام دوستايل (١٧٦٦-١٨١٧م): ابنة مصرفي سويسري، نشأت في باريس، وكانت مولعة بالأدب والفلسفة، وتعد من أدباء ما سمي بحقبة ما قبل الرومانسية، وظهرت ميولها الإبداعية في مقالة «حول تأثير الأهل في سعادة الأفراد والشعوب» وأكد هذه الميول كتابها «حول علاقة الأدب بالمؤسسات الاجتماعية». أما روايتها «دلفين» فكانت دفاعاً عن شريعة القلب في وجه المجتمع وأحكامه المسبقة.

٢ هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م): فيلسوف ألماني، من أصحاب الفلسفة المثالية، وتقوم مثاليته على معانٍ ثلاثة، هي: الفكرة والطبيعة والروح أو العقل، والمنطق في فلسفته حجر الزاوية؛ لأنه العلم الباحث في الماهيات العقلية، وفيه يدرس هيغل العقل وقوانين الفكر لمعرفة صيرورة ارتقاء الفكر عبر سلسلة من العمليات الجدلية تسير وفقها المقولات المنطقية وتنظم.

٣ فريدريك أنجلز (١٨٢٠ - ١٨٩٥م): فيلسوف ألماني، عُدد من الطلاب المؤمنين بالفلسفة الهيجلية، ثم تحول إلى الاشتراكية، ووضع بالاشتراك مع ماركس كتاب «الفكر الألماني»، وقام بدراسة عميقة للعلوم الطبيعية والرياضيات، ثم وضع كتابه الشهير «ديالكتيك الطبيعة».

١. ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٥٧م):

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

٢. جورج لوكاش (١٨٨٥-١٩٧١م):

فيلسوف وناقد مجري يُنسب المنهج البنيوي التكويني إليه، وهو المنهج الذي يجمع بين المنهجين الاجتماعي والبنيوي. وقد ربط أشكال الوعي المختلفة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ورأى أن الأدب ظاهرة اجتماعية تاريخية، وأنه انعكاس للواقع، ولكن على نحو غير آلي، بل نموذجي. وعدّ الرواية ملحمة الطبقة البرجوازية.

٣. لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠م):

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

٤. بعض خصائص المنهج الاجتماعي:

١. الأدب ظاهرة اجتماعية، وله وظيفة اجتماعية.
٢. الأديب والمجتمع طرفان متكاملان، تنشأ بينهما علاقات تأثير وتأثر.
٣. الأدب ليس مرآة جامدة للمجتمع، بل وعي به.
٤. الأدب يتوجّه إلى جمهور، ومطلوب منه أن يجعل هذا الجمهور غايته.

• وقد أخذ على هذا المنهج عدد من المآخذ، يذكر منها:

١. إنكار أن للأدب أثراً روحياً هو المتعة والإدهاش.
٢. الإعلاء من شأن الأيديولوجية في النص، ولاسيما مفهوم الالتزام.
٣. المجتمع الواحد لا ينتج أعمالاً أدبية واحدة، بل تتعدّد هذه الأعمال بتعدّد كتابها وفق مستويات متنوعة.
٤. ليس ثمة علاقة جدل بالضرورة بين التقدّم الاقتصادي في المجتمع والازدهار الأدبي.

## ٥. علم اجتماع النص الأدبي:

رائده هو المفكر والناقد البلغاري «بيير زيمّا» الذي أصدر كتاباً عنوانه «النقد الاجتماعي»، ودعا فيه إلى منهج جديد في النقد الأدبي اقترح له اسم (علم اجتماع النص الأدبي)، وهو علم يجمع بين إنجازات باختين وغولدمان في المنهج الاجتماعي، ويسعى إلى الكشف عن الوظيفة المميزة لكلّ جنس من الأجناس الأدبية المختلفة، وكان السؤال المركزي في أسئلة «زيمّا» حول الأدب من هذا المنظور هو: كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية من خلال اللغة؟

## ٦. المنهج في النقد العربي:

لعلّ جهود اللبناني عمر الفاخوري هي أبرز المقدمات الأولى للمنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث، ولاسيما ما تضمّنه كتاباه: «الباب المرصود» الصادر سنة (١٩٣٨م)، و«الفصول الأربعة» الصادر سنة (١٩٤١م)، من مقولات تحيل على ذلك المنهج، منها أن الأدب فعل اجتماعي، ولا غنى له عن متلق، وأنه ما من بقاء لأدب ما لم يتخذ لبقائه قضايا الإنسان مادّة له، فيقف إلى جانب ما هو حق، ويتعدّد تصوير ما هو كائن إلى تصوير ما يجب أن يكون.

ويعدّ المصري سلامة موسى أحد أبرز النقاد العرب الرواد في هذا المجال، ففي غير كتاب له، ولاسيما كتابه: «الأدب للشعب»، و«الأدب والحياة» الصادرين سنة (١٩٥٦م)، دعا إلى أدب ينطق بالحياة الاجتماعية التي يحياها الإنسان في كلّ زمان ومكان، كما دعا إلى ضرورة أن يكون الأدب شعبياً، ليسهم في تغيير الواقع وتطويره.

وعلى النحو نفسه، بدرجات ورؤى متفاوتة نسبياً، تقوم جهود كلّ من مواطنيه: محمد مندور، ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، ولاسيما في الكتاب المشترك للأخيرين: «في الثقافة المصرية» الذي صدر سنة (١٩٥٥م)، وقدم له اللبناني حسين مروّة المنتمي نقده أيضاً إلى المنهج نفسه، ويُعدّ كتابه «دراسات في ضوء المنهج الواقعي» الأكثر شهرة في هذا المجال.



## ٧. قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج الاجتماعيّ:

تتطلب قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج الاجتماعيّ السير في عدد من الخطوات نجملها فيما يأتي:

### • أولاً: دراسة معاني النصّ وتحديد الظاهرة الاجتماعيّة:

١. دراسة معاني النصّ.
  ٢. تحديد الظاهرة الاجتماعيّة التي يتحدّث عنها النصّ، وتوضيح علاقة الأدب بالمجتمع.
- ### • ثانياً: دراسة المحتوى الواقعيّ الجديد في النصّ:
١. دراسة مدى تجسيد النصّ للبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.
  ٢. إظهار وظيفة الأدب الاجتماعيّة: إسهام الأديب برؤاه ومواقفه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.
  ٣. إبراز موقف الأديب من الواقع، وتلمّس ما أضافه الأديب لنصّه من عناصر جديدة، تُخرج النصّ من كونه انعكاساً حرفياً للواقع.

### • ثالثاً: دراسة الوسائل الفنيّة المجسّدة للمحتوى:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



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

### بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦-١٩٦٤م)

شاعر عراقي، وُلِدَ في قرية (جيكور) بالبصرة، كانت طفولته سعيدة، وقد تركت حكايات جدّته انطباعات عميقة الأثر في نفسه جسّدها شعراً فيما بعد، أتمّ تعليمه الثانوي في قريته، ثمّ التحق بدار المعلمين في بغداد وتخصّص في اللغة العربيّة والإنجليزيّة، فعمل معلّماً، وزادت شهرته عبر المجالس الأدبيّة.

يعدّ من روّاد شعر التفعيلة ومن مؤسّسيه الأوائل إلى جانب نازك الملائكة، وقد تأثّر بالأدب العربيّ، والأوروبيّ ولاسيّما الإنجليزيّ، والصيني فكان ذلك عاملاً لنزوعه إلى الأسطورة والرمز. له عدّة دواوين منها: (أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر)، وقد جُمِعَت أعماله في مجلّدين صدرتا عن دار العودة في بيروت.

### مدخل إلى النصّ:

سادّ الواقع شعورٌ بالغربة والضياع في المدينة الحافلة التي تختلف اختلافاً كبيراً عن محيط القرية وحياة الريف، وإطلاعٌ عن كُتبٍ على الطبقية المروّعة التي كانت تجثم على أنفاس المجتمع آنذاك؛ فقلّة مترفة ترفل في حُلل الغنى، وتمارس حقّ السيادة على كثرةٍ حُرِمَت أبسط مقوّمات الحياة. وفي ظلّ هذا الواقع يبرز السيّاب ثائراً عنيفاً يهاجم المستغلّين، ويبعدُ اليأس عن النفوس العطشى، مبشّراً بيزوغ الفجر ونزول الغيث، فالمطرُ في شعره هو الثورة، وأنشودة المطر هي أنشودة قافلة الأحرار المتطلّعين إلى الحياة الكريمة.

...١...

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر  
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر  
عيناك حين تبسمان تورق الكروم  
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر  
يرجفه المجداف وهنأ ساعة السحر  
كأنما تنبض في غوريهما النجوم

...٢...

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر  
وأسمع القرى تن والمهاجرين  
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع  
عواصف الخليج والرعود منشدين  
مطر مطر مطر  
وفي العراق جوع  
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد  
لتشبع الغربان والجراد  
وتطحن الصوان والحجر  
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر  
مطر مطر مطر

...٣...

في كل قطرة من المطر  
حمراء أو صفراء من اجثة الزهر  
وكل دمة من الجيع والعراة  
وكل قطرة تراق من دم العبيد  
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد  
أو حلمة توردت على قم الوليد  
في عالم الغد القتي، واهب الحياة  
مطر مطر مطر

## دراسة النص:

### • أولاً: دراسة معاني النص، وتحديد الظاهرة الاجتماعية:

#### أ. معاني النص:

افتتح الشاعر القصيدة بمخاطبة الحبيبة التي هي الأم أو القرية أو العراق أو الثلاثة مجتمعة، فالسطور التي تضمّنھا المقطع الأول شكّلت لوحة بديعة لمحبوبة تشبه في إبداعها الطبيعة، التي ما إن تبتسم عيناها حتّى تخضّر الكروم وترقص الأضواء، وترتعش في أعماق عينيها النجوم.

أمّا في المقطع الثاني فقد استطاع الشاعر أن ينقلنا إلى منظرٍ ناضح بالحزنٍ حتّى أعماقه؛ فالمطر الذي كان ينبغي أن يولّد في قلبه فرحاً وشبعاً وطمأنينةً أصبح يولّد جوعاً وحرماناً، والغلال التي يسكبها المطر لا يأكلها إلّا الغربان والجراد، والرّحى التي تدور لاستخراج الغلال تمتزج بقطرات دم العبيد العاملين لإشباع الغربان والجراد.

وفي المقطع الثالث استمرت دقات الأمطار والدماء بالانسياب لیتفتح عنها عالمٌ جديدٌ فيه البسمة والنور، ذلك العالم الذي استحضره الشاعر عبر مطر الثورة المطهر لكل أشكال القهر والظلم؛ ليعيد للشاعر ما كان يتمنّاه في حلمه الأول حين ناجى حبيبته أو عراقه الذي يحبه من دون استغلال أو استعباد.

#### ب. تحديد الظاهرة الاجتماعية:

كشفت المعاني السابقة المعاناة الشاقّة من الاستغلال والاستعباد، والصراع الحاد بين الكادحين والمستغلّين، كما وضّحت المعاني العلاقة بين الأدب والمجتمع؛ إذ غدا الأخير مصدراً يستمد منه الأديب مادّته الإبداعية.

تتطلب دراسة النص توضيح المعاني، ثم تحديد الظاهرة الاجتماعية التي يتحدّث عنها النص، وتوضيح علاقة الأدب بالمجتمع.

## • ثانياً: دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النص:

استطاع النص السابق أن يجسد وعي الطبقة الفقيرة لواقعها بما فيه من ظلم واستغلالٍ لعرق الكادحين وجهدهم، وأن يشير إلى ما يمكن أن يكون حالها في مستقبل تصنعه بأيديها.

تتطلب دراسة النص الكشف عن مدى تجسيد النص للبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.

يمكننا مما سبق أن نوكد العلاقة التبادلية بين الشاعر والمجتمع، إذ أخذ منه مادته ثم أعادها إليه فناً طليعياً يثبت أن الأدب ليس مرآة تعكس المجتمع كما هو، بل تضيف إلى عناصره رؤية جديدة لا تكتفي بتصوير الواقع القائم، بل تمتد إلى ما يمكن أن ينجزه الكادحون من نقل الواقع من طور إلى آخر أكثر عدالة وإنسانية.

يتجلى في تلك الرؤية الإيمان بالإنسان وقدرته على تغيير واقعه، والتفاؤل بغدٍ مشرقٍ تبدد أنواره قتامة الواقع وقساوته، وترع في الكادحين تصميماً وعزماً على تجاوز معاناتهم؛ وهذا ما جعل النص ثرياً بالعناصر الجديدة التي تخرجه من كونه انعكاساً حرفياً للواقع.

## دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النص تتطلب:

1. دراسة مدى تجسيد النص للبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.
2. إبراز موقف الأديب من الواقع، وتلمس ما أضافه الأديب لنصه من عناصر جديدة تخرج النص من كونه انعكاساً حرفياً للواقع.
3. إظهار وظيفة الأدب الاجتماعية؛ إسهام الأديب برؤاه ومواقفه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.

## • ثالثاً: دراسة الوسائل الفنية المجسدة للمحتوى:

وقد حقق الشاعر تلك الرؤية بوسائلٍ فنيةٍ عبّرت عن المحتوى الجديد للأدب الواقعي، فحرص على وحدة الشكل والمضمون؛ إذ كان المضمون واضحاً، انطلاقاً من أن الأدب يتوجه إلى جمهور، وينبغي أن يكون مفهوماً، كما حافظ على رقي الشكل الفني وسموه، باتخاذ الرمز المشحون بطاقات عاطفية؛ ليعبر عن مضامين فكره، فأصبح المطر رمزاً للثورة التي ستغسل ألم المشحون بطاقات عاطفية؛ ليعبر عن مضامين فكره، فأصبح المطر رمزاً للثورة التي ستغسل ألم

الماضي، وغدا الغربان والجراد رمزَين لممارساتِ المستغلِّينِ الناهبينِ خيراتِ الشعوبِ، إضافة إلى اعتماد الشاعر على الصورةِ المعبَّرةِ النابضةِ (الكروم تورق - الأضواء ترقص - المجدف يرقّ النهر - النجوم تبض). وليست هذه صوراً للتزيينِ، بل هي صورٌ تخدمُ المعنى بما أوحَتْ به من تفتُّحٍ واعدٍ بمستقبلٍ مشرقٍ تستعدُّ له الحياة.

كما اهتمَّ النصُّ بالجزئياتِ الصغيرةِ (حمراء، صفراء، أجنَّة الزهر ...)، وكذلك بالحوادثِ اليوميةِ والتجاربِ الذاتيةِ والمشاهدِ المعبَّرةِ كما في المقطعينِ الثاني والثالث. ويعودُ ذلك الاهتمامُ إلى أنَّ الشاعرَ لا يعرضُ الأفكارَ والقضايا عرضاً مباشراً، بل يعرضها بلغةِ الشعرِ ورؤياهُ الإبداعيةِ.

تتطلَّب دراسة النصِّ دراسة الوسائلِ الفنيَّة التي جسَّدت المحتوى الجديد للأدب، مثل:

١. الحرص على وحدة الشَّكل والمضمون.
٢. عرض الفكرِ، والقضايا العامَّة من خلال الرمز الشفافِ، والمَثَلِ القريبِ، والصورةِ المعبَّرة، والجزئياتِ الصغيرة، والحوادث اليومية، والتجارب الذاتية، والمشاهدِ المعبَّرة.

وممَّا سبق نجد أنَّ عمليةَ الإبداعِ الفنِّيِّ في المنهج الواقعيِّ هي اتِّصالٌ وجدانيٌّ واعٍ بين ذات الأديب المبدع والواقع الموضوعيِّ، تحكمها علاقة تبادليَّة تأثريَّة تعكس وعيَّاً بما هو قائمٌ وآخر بما يمكن أن يكون.

## النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلُّم على الاستزادة من مبادئ تحليل النصِّ الأدبيِّ وفق المنهج الاجتماعي تمهيداً للدرس القادم.

## عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)

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

## مدخل إلى النصّ:

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

...١...

الملايينُ التي تكدحُ لا تحلُمُ في موتِ فراشه  
وبأحزانِ البنفسجِ  
أو شرعٍ يتوهجُ  
تحت ضوءِ القمرِ الأخضرِ في ليلةٍ صيفٍ  
أو غرامياتٍ مجنونٍ بطيفٍ

...٢...

الملايينُ التي تكدحُ  
تعرى  
تتمزقُ  
الملايينُ التي تصنعُ للحالمِ زورقَ  
الملايينُ التي تصنعُ مندبلاً لمُغرَمٍ  
الملايينُ التي تبكي  
تُغني  
تتألمُ  
في زوايا الأرضِ، في مصنعِ صلبٍ أو بمنجمٍ  
إنها تمضغُ قرصَ الشمسِ من موتٍ محتَمٍ  
إنها تضحكُ من أعماقِها  
تضحكُ  
تُغرَمُ  
لا كما يُغرَمُ مجنونٌ بطيفٍ  
تحت ضوءِ القمرِ الأخضرِ في ليلةٍ صيفٍ

...٣...

الملايينُ التي تبكي  
تُغني  
تتألمُ  
تحت شمسِ الليلِ باللقمةِ تحلُمُ

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما الطبقة الاجتماعية التي يتحدث عنها الشاعر في النص؟
٢. مم استمد الشاعر موضوعه في الأبيات السابقة؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءة جهرية، مراعيًا التلوين الصوتي المناسب للانفعالات الواردة فيه.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءة صامتة، ثم أجب:

١. ما القضية التي تناولها النص؟
٢. اعتمد الشاعر على المتناقضات في عرض فكره. دّل على ذلك من المقطعين الثاني والثالث.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى (مغرم) في كلّ ممّا يأتي:

– قال البياتي:

الملايين التي تصنع منديلاً لمُغرم

– قال أحمد محرم:

مَغَارْمٌ شَتَّى لَا تَزَالُ تُصِيبُنِي إِذَا مَغْرَمٌ مِنْهَا انْقَضَى جَاءَ مَغْرَمٌ

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

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

٤. بدا النزوع الإنساني واضحاً لدى الكادحين على الرغم من شقائهم. بيّن ذلك من فهمك المقطع الأول.

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

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

٧. أبرز الشاعر تحدّي الكادحين ظروفهم القاسية. بيّن أوجه التحدي من خلال عالمهم الإنساني الدافئ وأحلامهم.

#### • المستوى الفني:

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

|                                               |  |
|-----------------------------------------------|--|
| السرد                                         |  |
| الصورة                                        |  |
| التداخي                                       |  |
| تضمين بعض قصص التراث الحاضرة في وجدان الجماعة |  |

٢. لجأ الشاعر إلى الجمل الخبريّة في النصّ كلّ. اذكر مسوّغات ذلك.

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

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



٥. أسهم تنوع القوافي والأنغام في إبراز المشاعر المتنوعة، وحركتها الانفعالية، ادرس ذلك في المقطع الثاني من النص.
٦. قطع عروضياً السطر الأول من النص، واذكر التفعيلة التي بُني عليها.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



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

## التطبيقات اللغوية



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

الملايينُ التي تكدّحُ لا تحلُمُ في موتِ قرأشهُ  
وبأحزانِ البنفسجِ  
أو شراعٍ يتوهّجُ

٢. أعرب الأسطر الآتية إعراب مفردات وجمل:

الملايينُ التي تبكي

تغني

تتألم

تحتَ شمسِ الليلِ باللقمةِ تحلم

٣. هات المصدر واسمَ الفاعلِ من الفعلِ (ييكى).

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

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف



## قراءة تمهيدية

...١...

## تعريف المنهج النفسي، وأهدافه:

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

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

...٢...

## نشأة المنهج، وتطوره:

يستمد المنهج النفسي أصوله النظرية من إنجازات عالم النفس النمساوي «سيغموند فرويد»<sup>(\*)</sup> في التحليل النفسي، من دون أن يعني ذلك أن تلك الإنجازات وحدها هي المرجع الفلسفي له، ففي

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

الأصول الأولى للنقد الأدبي غير مرجع، من أولها ما كان «أفلاطون» اصطلاح عليه بأثر الشعر في العواطف الإنسانية، ولاسيما الأذى الذي يمكن للشعر أن يلحقه بهذه العواطف، ثم نظرية التطهير عند «أرسطو» التي عني بها استثارة العرض المسرحي لعاطفتي الخوف والشفقة، و تحرير المتلقي منهما في أثناء مشاهدة الأعمال المسرحية التراجيدية.

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

وقد شكّلت «الأحلام»، بل تفسيرها على نحوٍ أدقّ، مرجعاً مركزياً لدى "فرويد" في قراءة «اللاشعور»، بوصفه الطريقة التي تعبّر الشخصيّة بها عن نفسها، ورأى أنّ الحلم يتّسم بمجموعة من السمات، منها: التّكثيف والإزاحة<sup>(١)</sup> والرمز، وأنّ تلك السمات هي التي تحكم طبيعة الأعمال الأدبيّة والفنيّة أيضاً، وأنّ مرحلة الطفولة هي التي تحدّد الخصائص الانفعاليّة للشخصيّة فيما بعد.

استعان "فرويد" منذ بداياته النظرية الأولى بالأدب، وربط قراءته لمسرحيّة «أوديب ملكاً» لليوناني "سوفوكليس"، ومسرحيّة «هاملت» للإنكليزيّ "شكسبير"، ثمّ قراءته لرواية «الإخوة كرامازوف» للروسيّ "دوستويفسكي"، بتحليل حالات مرضاه، فأطلق على بعض ظواهر العقد النفسيّة أسماء شخصيّات أدبيّة، منها: عقدة "أوديب" التي تعني تعلق الفتى بأمّه، وعقدة "إكثرا" التي تعني تعلق الفتاة بأبيها. وكان من أبرز ما اتّسم به عمله في هذا المجال إرجاعه عمليّة الإبداع إلى حالة نفسيّة معيّنة.

وتعدّ جهود "كارل غوستاف يونغ"<sup>(٢)</sup> استكمالاً لجهود أستاذه "فرويد"، وكان "يونغ" يرى،

#### ١ التّكثيف والإزاحة:

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

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

٢ كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١م): عالم سويسري، اتّجه إلى دراسة علم الأحياء في الجامعة، وحصل على إجازة في الطب، وقد انجذب إلى دراسة الطب النفسيّ وعمل طبيباً في عيادة الطب النفسيّ، واهتمّ بأعمال فرويد بعد قراءته كتاب تفسير الأحلام، وفي عام (١٩١١م) أصبح أول رئيس لجمعية المحلّلين النفسيّين الدوليّة، كما اهتمّ بدراسة الأساطير واهتمّ كذلك بدراسة أساليب التفكير عند البدائيّين، وسافر في العشرينيّات من القرن العشرين إلى أمريكا وإفريقيا لهذا الغرض، وقد نشر العديد من الكتب من أهمّها (الأمّات النفسيّة) وهو كتاب كلاسيكيّ واسع الشهرة.

على النقيض من "فرويد"، أن اللاشعور الجمعي هو الأصل في بناء الشخصية على المستوى النفسي، فهي، أي الشخصية، غير مقيدة بتجربتها الفردية، بل تتجاوزها إلى التجربة الإنسانية للجماعة البشرية الموعلة في القدم، وأنها تحتفظ في أعماقها بالنماذج والأنماط العليا المتوارثة عبر الأجيال التي يكون لها شأن كبير في طريقة التخيل، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم.

أما "ألفرد أدلر"<sup>(١)</sup> فقد رأى أن الباعث الأساسي للإبداع هو التعويض عن النقص، والرغبة في السيطرة وفي حب الظهور مخالفاً بذلك "فرويد" و"يونغ"، وأما الفرنسي "شارل مورون"<sup>(٢)</sup> فقد ضبط مصطلح "النقد النفسي" عبر تفسيره النصوص الأدبية للأديب الواحد بعضها من خلال بعض؛ للكشف عن الشخصية اللاشعورية للأديب، ثم التثبت من نتائج الناقد من خلال حياة هذا الأديب نفسه.

وتجدد الإشارة إلى أن استثمار معطيات علم النفس في النقد الأدبي لم يعرف الثبات عند جهود هذا الناقد أو ذاك، أو هذه المدرسة أو تلك، بل تابع تطوره، وتحولاته، وإضافاته، في غير عقد من القرن العشرين، وفي غير جزء من العالم، ولعل من أبرز تلك التحولات ما كان من شأن النقد البنيوي في علاقته مع النقد النفسي، ولاسيما ما أنجزه الفرنسي "جان بياجيه" في بحثه عن كيفية تكون اللغة عند الأطفال، ثم ما أنجزه مواطنه "جاك لاكان" في ربطه بين علم النفس والأدب، وفي عده اللغة مكوناً مركزياً في اللاشعور، أو أن هذا الأخير مركّب بطريقة لغوية، ثم أطروحته القائلة إن الأدب أكثر تجليات اللغة تمثيلاً للاشعور، وإن اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي.

...٣...

## المنهج النفسي في النقد العربي:

### • علامات في النقد القديم:

يزخر التراث النقدي العربي بإشارات دالة على استثمار الناقد العربي القديم للمنهج النفسي قبل أن تظهر مقولات "فرويد" إلى الوجود بمئات السنين، ومن بواكير ذلك ما تضمنه كتاب ابن قتيبة "الشعر والشعراء" من قول عن بواعث الشعر ودوافعه، كالطمع، والشوق، والشراب، والطرب، والغضب، ومن قول آخر عن الأوقات والأماكن التي يفرض الشعر نفسه فيها. ومن بواكيره أيضاً ما

١ ألفرد أدلر (١٨٧٠-١٩٣٧م): طبيب نمساوي من رؤاد مدرسة التحليل النفسي، قام بتطوير نظريات مهمة تتعلق بدوافع السلوك البشري، ويرى أن القوة الرئيسة للنشاط البشري ما هي إلا نضال لتحقيق الرفعة والكمال، وأشار إليها بوصفها دافعاً نحو الوصول إلى السلطة، ثم سماها «النضال نحو الرفعة»، وسمى مدرسته الفكرية «علم النفس الفردي»، ويشار إليها حالياً بعلم النفس الأدلري.

٢ شارل مورون (١٨٩٩-١٩٦٦م): كاتب ومترجم فرنسي، كان يترجم المؤلفات من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية المعاصرة، درس العلوم بكلية مرسيليا، وأصبح أستاذاً مساعداً في الكيمياء، ومع مطلع ثلاثينيات القرن الماضي بدأ اهتمامه بدراسة الأدب مستفيداً من التحليل النفسي، ومعتمداً على أبحاث فرويد.

كان القاضي الجرجاني قد فصل القول فيه عن اختلاف طبائع الشعراء، أي قوله: "وقد كان القوم -يقصد الشعراء- يختلفون في ذلك -يقصد الأداء الشعري- فيرقُّ شعراً أحدهم، ويصلبُ شعراً الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعرُّ منطق غيره، وإنَّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة". ومن بواكيره ثالثاً إشارة ابن طباطبا إلى العلاقة بين نفسيّة المتلقّي وأثر النصّ فيه، أي قوله: "النفْسُ تسكنُ إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلقُ ممّا يخالفه، ولها أحوالٌ تتصرّفُ بها، فإذا وردَ عليها في حالةٍ من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له، وحدثتْ لها أريحيّة وطربٌ، وإذا وردَ عليها ما يخالفها قلقَتْ واستوحشتْ".

### في النقد الحديث:

تمثّل "جماعة الديوان" التي ظهرت في مصر مطلع العشرينيّات من القرن العشرين العلامة الأولى لظهور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، ومن العلامات المؤسّسة التالية لهذا المنهج -الذي ما لبث أن أفصح عن نفسه بقوة فيما بعد- دراساتُ عبّاس محمود العقاد عن الشاعرين العبّاسيّين أبي نواس وابن الروميّ، ودراسة إبراهيم عبد القادر المازني عن ابن الروميّ أيضاً، وكذلك دراستا محمّد النويهي عن الشاعرين نفسيهما، ودراسة طه حسين عن أبي العلاء المعريّ.

فسرّ العقادُ شخصيّة أبي نواس في ضوء العقدة المرضيّة المعروفة بـ"الرجسيّة"، التي تمثّل واحدة من أبرز مقولات مدرسة التحليل النفسي عند "فرويد"، وانتهى النويهيّ، في دراسته للشاعر نفسه، إلى مجموعة من النتائج، من أهمّها: دور اضطرابه الجسمانيّ في توتر أعصابه، وزواج أمّه من رجل آخر بعد وفاة أبيه فيما بدا خاصّاً به من أقرانه من الشعراء في عصره، وفيما تواتر في شعره من أغراض تكادُ تنتسبُ إليه وحده.

ولعلّ من أبرز النقاد الذين تابعوا مسيرة أولئك مصطفى سويّف في كتابه: "الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ في الشعر خاصّة"، ومواطنه شاكر عبد الحميد في كتابه: "الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ في القصّة القصيرة"، وغيرهما.

أمّا في سورية، فإنّ جورج طرايشي يمثّل الناقد الأبرز في استثمار منجزات علم النفس التحليليّ في قراءة مجموعة من الأعمال السردية العربيّة، ومن أبرز مؤلفاته في هذا المجال: "شرق وغرب، رجولة وأنوثة"، و"عقدة أوديب في الرواية العربيّة"، و"لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم"، و"رمزيّة المرأة في الرواية العربيّة".



## بعض المآخذ على المنهج النفسي:

يؤخذ على المنهج النفسي عددٌ من المآخذ، يُذكر منها:

١. النظر إلى النصّ الأدبيّ على أنّه وثيقةٌ نفسيةٌ، الأمر الذي يعني إغفال المستوى الفنيّ للنصوص، وعدم التمييز بينها على أسس فنية، كما يعني تحويل النقد من كونه منهجاً إلى كونه تحليلاً نفسياً.
٢. مقولات علم النفس فروض وليست قوانين، ومن الخطأ تطبيقها على الأدب كما هي في مصادرها في علم النفس.
٣. ليس كل نصّ أدبيّ قابلاً للتحليل والدراسة نفسياً.
٤. استخدام منجزات التحليل النفسي في النقد الأدبيّ يعني وجود معرفة جاهزة، الأمر الذي لا يحرض الناقد على الابتكار، ويجعله أسير تلك المنجزات في دراسة النصّ الأدبيّ.

## قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج النفسي:

لقراءة النصّ وفق المنهج النفسي عددٌ من المتطلبات، هي:

١. اعتماد معطيات علم النفس.
٢. دراسة المحتوى الظاهر للنصّ، ويتحقق ذلك من خلال:
  - أ. دراسة معاني النصّ، وربطها بحياة المبدع النفسية، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش على خفايا النصّ.
  - ب. استجلاء الظاهرة النفسية في النصّ.
٣. دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة)، وفيه يُكشف عن الأشكال التي عبّر بها اللاشعور عن نفسه مع بقائه مخبئاً، وتتم هذه الدراسة من خلال:
  - أ. دراسة الألفاظ الموحية ضمن سياق النصّ الذي نسعى إلى تفسيره؛ بغية الكشف عن الدلالات المستترة فيها، انطلاقاً من أنّ هناك أشياء في النصّ لم تُقل وهي كامنة في لغته، وأنّ ما خفي من النصّ قد يكون أهمّ ممّا أُعلن.
  - ب. الرموز بوصفها وثيقةٌ نفسيةٌ دالةٌ على نفسية المبدع، فهي تشير إلى حالاتٍ نفسيةٍ من غير أن تسمّيها.
  - ج. الصور الموحية إذ تعدّ دالةً على الرغبات المكبوتة والمخاوف، وأداةً يتخذها اللاشعور للتعبير

عن الأفكار بصورة خفية حتى يتمكن من إخراجها إلى ساحة الشعور<sup>(\*)</sup>.



## الاستيعاب والفهم والتحليل

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

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



## فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٠م)

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

## مدخل إلى النصّ:

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

...١...

وجدتها في يوم صحو جميل  
بعد ضياع، بعد بحث طويل  
بحيرة رائعة ساجية  
إن ولغت مرة  
في قلبها الصافي ذئاب البشر  
أو عبثت فيها رياح القدر  
تعكرت فترة  
ثم صفت صفاء بلور  
ورجعت مرآة وجه القمر  
ومسبح الزرقعة والنور  
ومستحم الأنجم الهادي

...٢...

وجدتها، يا عاصفات اعصفي  
وقنعي بالسحب وجه السما  
ما شئت، يا أيام دوري كما  
قدر لي، مشمسة ضاحكة  
أو جهمة حالكه  
فإن أنواري لا تنطفي  
وكل ما قد كان من ظل  
يمتد مسوداً على عمري  
يلقه ليلاً على ليل  
مضى ... ثوى في هوة الأمس  
يوم اهتدت نفسي إلى نفسي

## شرح المفردات

ولغت: دخلت.

ثوى: أقام واستقر.

ساجية: ساكنة غير مظلمة.

## دراسة النص:

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

#### أ. معاني النص:

يبدأ النص في المقطع الأول بإعلان الاهتداء إلى شيء ما كتّمته الشاعرة في أثناء النص، ثم صرّحت به في نهايته، تمثّل في الاهتداء إلى النفس.

ترافقت صرخة الشاعرة (وجدتها) في مطلع النص مع فرح عارم بريء براءة طفل اهتدى إلى كنز أحلامه، لكنّ هذا الفرح الغامر تخلّلته رياح القدر، وهزّت صفاءه ذئاب البشر لفترة وجيزة، عادت بعدها الزرقة الصافية والأنوار المتألّنة تستحمّ فيها النجوم، وأطلّ الفرح من جديد سماءً تحلّق فيها الشاعرة.

أمّا المقطع الثاني فقد حمل ثقة أكبر، برزت في تحدّي الشاعرة لماضيها، وإرخائها الستار عليه، والتفاتتها نحو المستقبل لتضمّم ما اكتشفت في حنوّ وغبطة، تضمّن نفسها التي اهتدت إليها بعد بحث طويل، كما تجلّت تلك الثقة بتركيز الشاعرة في ذاتها المُكتشفة، وما تحمله من أنوارٍ لا تطفئها العواصف الغاضبة، وما تملكه من قدرة على الارتفاع والسمو إلى مستقبل يتجاوز ليل الأمس، وظلاله القاتمة.

#### ب. الظاهرة النفسية:

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

### دراسة المحتوى الظاهر للنص يتحقّق من خلال:

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

## • ثانياً: دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة):

ينطوي النصّ على معاناة من ماضٍ شكّل بتقاليده الصارمة وسوداويّته موانع وعوائق تقف أمام اندفاع الشاعرة إلى الحياة طليقةً سعيدة؛ لذلك كان كبت المشاعر والرغبات نتيجة منطقية لموانع الواقع وجدرانه المرتفعة، التي دفعت الشاعرة إلى التسامي النفسيّ باتّخاذها الفنّ المبدع وسيلة للتعبير عن رغباتها المكبوتة في اللاشعور.

وقد اتخذ اللاشعور لدى الشاعرة أشكالاً فنيّة، للكشف عن نفسه مع بقائه متوارياً، تمثّلت بما يأتي:

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

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

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



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

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

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

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

## النشاط التحضيري



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

## نديم محمّد (١٩٠٨-١٩٩٤م)

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

## مدخل إلى النصّ:

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

- ١ يا شعوري يا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّمَّ — فَيَجْرِي فِي الْقَلْبِ، مِنْ أَلْفِ نَابٍ  
٢ كَبُرَتْ فِيكَ عِلَّتِي، وَتَنَاهَى — فِيكَ حُزْنِي، وَطَالَ فِيكَ عَذَابِي  
٣ أَيُّ عِرْقٍ لَمْ تَلْتَهُمُهُ، وَعَظْمٍ — لَمْ تَرْعُهُ بِعَاصِفٍ أَوْ شَهَابٍ  
٤ شَهِدَ الْحَبُّ مَا تَرَكْتَ لِأَثْوَا — بِي مِنَ الْجِسْمِ غَيْرَ جِلْدٍ خَرَابٍ



- ٥ لَوْ بَغَيْرِ الْهَوَى ... يُطَاوِلُنِي الدَّهْمُ — رُ لَأَرْكَزْتُ فِي النُّجُومِ ... قِبَابِي  
٦ وَلَجَرَزْتُ بُرْدَ لَهْوِي عَلَى الْبَدَنِ — رِ وَلَطَّمْتُ خَدَّهُ بِدُعَايِي  
٧ وَلَطَوَفْتُ بِالنَّعِيمِ فَرَشْتِ — نِي حِسَانُ النَّعِيمِ بِالْأَطْيَابِ  
٨ وَنَسَجْتُ الْأَصِيلَ ثَوْباً وَنَقَّشْتُ — تْ حَوَافِيهِ بِالنَّدَى وَالْمَلَابِ

## شرح المفردات

المَلَابُ: ضربٌ من الطَّيِّبِ.

## مهارات الاستماع



\* استمع إلى النص، ثم أجب:

١. اختر الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

— يتناول النص موضوعاً:

- أ. اجتماعياً. ب. وطنياً. ج. ذاتياً. د. قومياً.

— بدا الشاعر في النص:

- أ. مستبشراً. ب. منكسراً. ج. طرباً. د. متمرداً.



### • القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً، متمثلاً نبذةً المشاعر التي غلبت الشاعر، وتنازعت في ذاته.

### • القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب:

١. ما الفكرة العامة التي يدور حولها النصّ؟

٢. ما مصدر معاناة الشاعر؟ وما الذي منعه من تجاوز هذه المعاناة؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



### • المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على تعرّف معنى الأصيل في كلّ ممّا يأتي:

— قال نديم محمّد:

ونسجتُ الأصيلَ ثوباً ونقشْتُ حوافيه بالنّدى والمَلابِ

— قال أحمد شوقي:

أو دَعِ لِسَانَكَ وَاللُّغَاتِ قُرْبَمَا غَنَى الْأَصِيلُ مَنَظِقَ الْأَجْدَادِ

٢. كوّن معجماً لغوياً لكلّ من: (المعاناة والسعادة)، ثمّ حدّد المعجم السائد منهما.

٣. اذكر الفكرة الرئيسة لكلّ من مقطعي النصّ، مُستعيناً بالمعجمين السابقين.

٤. وضح الآثار النفسية والجسدية التي تركها الشعور في الشاعر كما ورد في المقطع الأول.

٥. انتابت في المقطع الثاني الشاعرَ رغبةٌ عارمةٌ في تجاوز الحرمان وإنكار الألم. وضح ذلك.

٦. استنتج الظاهرة النفسية التي يطرّحها النصّ.



## • المستوى الفني:

١. بين وظيفة استعمال الشاعر لحرف الشرط (لو) في التعبير عن أزمته النفسية.
٢. ما دور كل من الخبر والإنشاء في تفسير الحالة الشعورية التي تكتنف الشاعر؟
٣. استعمل الشاعر الرموز. بين أثرها في التعبير عن حالاته النفسية، مع مثال مناسب لذلك.
٤. تأثرت الصور بمعاناة الشاعر النفسية، وأمانيه المكبوتة. مثل لكل منهما، مبيناً ما عكسته من أحاسيس ورغبات مختزنة في اللاشعور لدى الشاعر.
٥. جاءت الموسيقى الداخلية والخارجية استجابة لانفعالات الشاعر المحتدمة. ادرس ذلك من خلال (عناصر الموسيقى الداخلية – روي الباء المكسورة).
٦. قطع عروضياً صدر البيت الأول، ثم سم بحرهِ.

## • المستوى الإبداعي:

- \* كشف المقطع الثاني عن أمني الشاعر الحبيسة. أضف ماتراه مناسباً من أمنيات أخرى موظفاً الأسلوب السردى.

## التعبير الكتابي



- \* ادرس الأبيات الآتية من النص وفق المنهج النفسي، مستفيداً من إجاباتك عن أسئلة المستويين الفكري والفني، ومما مرّ في نص (فدوى طوقان).

- |   |                             |                             |
|---|-----------------------------|-----------------------------|
| ١ | يا شعوري يا حيّة تنفث السّم | فيجري في القلب، من ألف نابٍ |
| ٢ | كبرّت فيك علّتي، وتناهى     | فيك حُزني، وطال فيك عذابي   |



- |   |                                 |                                 |
|---|---------------------------------|---------------------------------|
| ٣ | لو بغير الهوى ... يطاولني الدّه | رُ لأركزتُ في النجوم ... قبّابي |
| ٤ | ولجرزتُ بُردَ لهوي على البدّ    | ر ولطّمتُ خدّه بدّعابي          |



## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث النداء<sup>(\*)</sup> مستعينا بما ورد في البيت الآتي:

يا شعوري يا حيّة تنفثُ السُّمَّ      فيجري في القلبِ، من ألفِ نابٍ

٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ نفذ النشاط:

ولطوّفتُ بالنَّعيمِ فرَشَّتْ -      نبي حسانُ النّعيمِ بالأطيابِ

- تعجّب من الفعل (طوّفتُ بالنّعيم) الوارد في البيت السابق بصيغتي التعجّب القياسيتين.

٣. اذكر الوزن الصّرفي للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:

لو بغيرِ الهوى ... يطاؤوني الدّه      رُ لأركزتُ في النُّجوم ... قبّابي

\* راجع القاعدة العامّة لمبحث النداء.



### الدكتور محمود أحمد السيد (١٩٣٩م)

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

### النص:

...١...

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

وفي دراسة ظواهر مجتمعنا نلاحظ أنّ ثمة أناساً ينظرون إليها بعين الرضا، فلا يجدون ثغرة ما

ولا خلاً ولا نقصاً، وأرى أنّ هذه الشريحة غير موضوعيّة في نظرتها!

وبالمقابل نرى أناساً آخرين ينظرون إلى ظواهر مجتمعنا بعين السُّخط، فلا يجدون فيها أيّ بارقة إيجابية، وإنّما يرون أنّ الظلام يكتنفها، وأنّ الأمل في الخلاص من سلبيّاتها معدوم، وفي تقديري أنّ هذه الشريحة من الناس غير موضوعيّة أيضاً.

— ورحم الله شاعرنا العربيّ إذ يقول:

وعين الرّضا عن كلّ عيبٍ كيلةٌ ولكنّ عينَ السُّخطِ تبدي المساويا

إنّ التفكير النقديّ السليم هو الذي لا ينظر إلى الظواهر بعين الرضا وحدها، ولا ينظر إليها بعين السُّخط وحدها، وإنّما ينظر إليها بعين الموضوعيّة فيعطي لقيصر ما لقيصر والله ما لله، وذلك في منأى عن أيّ تحيزٍ أو تعصّبٍ أو تشنّج.

...٢...

يرتبط التفكير النقديّ ارتباطاً عضويّاً بمناهج التفكير العلميّ، وهو لا يعني مجرد الرفض أو التفنيد أو المعارضة لما هو قائم، وإنّما يدعو في دراسة أيّ ظاهرة اجتماعيّة إلى الاهتمام بالسياقات الاقتصادية والاجتماعيّة والأبعاد التاريخيّة لها. وهو منهج لا يكتفي بالأشكال الظاهرة في واقعها المحدّد بالزمان والمكان الراهنين، وإنّما يبحث عن الجذور المجتمعيّة التي أدّت إلى تشكّل هذه الظاهرة وعلى الصورة التي بدت عليها في أثناء فترة الدراسة.

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

...٣...

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

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

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



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

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

# الغربة والاعتراب في الأدب المهجري



قراءة تمهيدية

الأدب المهجري

الدرس الأول

نص أدبي

وطني!

الدرس الثاني

نص أدبي

المهاجر

الدرس الثالث

نص أدبي

الغاب

الدرس الرابع

نص أدبي

البناء

الدرس الخامس

مطالعة

رسالة الشرق المتجدد

الدرس السادس

## ١. نشأة الأدب المهجري:

منذ أواخر القرن التاسع عشر شرعت مواكب المهاجرين العرب تنزح إلى المهاجر الأمريكية، ولاسيما من سورية ولبنان؛ فعزا بعض الباحثين هجرتهم إلى طموح كامن في طبيعتهم منحدر إليهم بالفطرة من أجداد جابوا القفار وخاضوا البحار، وإلى ما اكتسبوه من مرونة وقدرة على التكيف السريع في أي محيط نزلوه، وذهب آخرون في تفسير عوامل الهجرة إلى العامل الاقتصادي، فقد عاشوا في ظل سلطنة عثمانية غاشمة، توالى عليها حكومات استبدادية فاسدة استحلّت الأرزاق ونهبت الثروات. وهناك من رأى جور العثمانيين وما مارسوه من صنوف القهر والتعذيب بحق العرب سبباً لهجرة المهاجرين الذين عزّ عليهم أن يعيشوا أسيري الظلم والعوز، فانطلقوا يبحثون عن الحرية والاكتفاء. وكان بين الذين نزحوا عن شاطئ البحر المتوسط إلى ضفاف العالم الجديد في المهاجر الأمريكية جماعة من الشباب الذين حملوا بين جوانحهم قلباً متوثباً إلى الحرية والإنصاف، وامتلكوا فكراً نيراً وخيالاً خصباً. أولئك هم الأدباء المثقفون الذين شكّلوا بنتائجهم الأدبي أدب المهجر.

## ٢. أبرز موضوعات الأدب في المهجر

### ١. الحنين والغربة

لا تكاد تقرأ ديوان شاعر مهجري حتى تطالعك هذه النغمة الحزينة الشاكية، وتستوقفك أنات الاغتراب الرهيبة، إذ عانى المهجريون من غربتين: غربة في بلادهم، وأخرى في مغترباتهم حين ألقت بهم المراكب إلى شواطئ القارة الأمريكية، ليجدوا أنفسهم غرباء ضائعين يحاصره فقر وقهر لا مهرب منهما، وهذا ما دفعهم إلى ترجمة تلك اللحظات البائسة في صور تزخر بالمرارة والأسى، وتجلو خلجات القلوب المعذبة، وتفجر ينابيع الحنين المترعة بمشاهد الطفولة وأطياف المربع القديمة، وما كانت هذه الذكريات لتطفو على سطح الذاكرة لولا هذا البؤس المُمض والإحساس بالضياع والغربة؛ لذلك ارتبط شعر الحنين في إبداعات المهجريين بما عانوه

\* للاستزادة يُنظر:

- عيسى الناعوري: أدب المهجر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧، دار المعرفة، جمهورية مصر العربية.  
- د. عمر الدقاق: شعراء العصبة الأندلسية، الطبعة الثانية ١٩٧٨، دار الشرق بيروت.  
- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، الطبعة الثالثة ١٩٩٨، مكتبة السائح طرابلس.  
- د. عزيزة مريدن: الشعر القومي في المهجر الجنوبي، الطبعة الثانية ١٩٧٣، دار الفكر دمشق..

من قسوة الاغتراب التي ولدت هذه الأشواق المحتدمة في النفوس، وخير ما نستدل به على ذلك مشهّد رواه شفيق معلوف يروي حكاية المغرّب مفصّحاً عن مشاعر الأم المترقّبة لتحوّل أحاسيسها إلى عذاب يُضاف إلى آلام الاغتراب القاسية :

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| شراعٌ مدّ فوق الموج عنقاً    | وراح يروّد خلف الأفق أفقاً |
| يُقلّ فتى تبدّى الشّطّ جهماً | له فأشاح عنه الوجه طلقاً   |
| وغادرَ عند صخر الشّطّ أمّاً  | تذوّب إليه تحناناً وشوقاً  |
| تُرى هل آب من سفرٍ شراعٌ     | ولم تشبّعه تقبيلاً ونشقا   |

## ٢. البؤس والشقاء:

منّى المهجريّون أنفسهم بالرغد والرفاه عندما تكدّسوا على ظهور المراكب التي قذفتهم على شواطئ الغرب، وسرعان ما خابت أمانيتهم حين اصطدموا بواقع حالك لا يجدون فيه ما يسدّ الرّمق ويمسك الحياة، ناهيك عمّا يتطلبه تحصيل الرزق من أعمال لا تُحتمل ولا تُطاق، وهذا ما أشعل جحيم المعاناة وفتح أبوابها الواسعة، وهاهوذا حسني غراب يترك حمص فراراً من الجوع والعوز ليجد نفسه أمام معاناة أشدّ وطأة، وأضيق حالاً منه وهو في مدينته، حتى بات يستجدي الموت لإنهاء مأساته، فيقول:

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| زورقي تائه وزادي قليلٌ      | وشراعي بالٍ ونجمي خابٍ    |
| كلّما لاح لي بريقُ رجاءٍ    | أوصد اليأسُ دونه كلّ بابٍ |
| إنّ في الموت راحةً من عناءٍ | ونجاةً من حيرةٍ واضطرابٍ  |

### ٣. القومية والإنسانية:

ترعرع أدب المهجريين في بلاد صاخبة فرضت على المغرب عزلة روحية، فكان ذلك الأدب زفرة معذب باحث عن الخلاص والسعادة المفقودة، لا يجد ما تطيب له النفس إلا في رحاب بلاده، الأمر الذي فجر كوامن الاعتزاز والانتماء للوطن، وتجلت هذه الكوامن في صور شتى نحو ما جاء على لسان إلياس فرحات :

دار العروبة دار الحب والغزل      هاجرت منك وقلبي فيك لم يزل  
العرب واقفة يا شمس فانطفتي      والعرب زاحفة يا أرض فاشتعلي

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

يا أخي لا قل بوجهك عني      ما أنا فحمة ولا أنت فرقد  
أنت مثلي من الترى وإليه      فلماذا يا صاحبي التيه والصد

### ٣. مدارس الأدب في المهجر وخصائصها:

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

#### أ. الرابطة القلمية:

وُلدت عام (١٩٢٠) في مجلس ضمّ أدباء سوريين وآخرين لبنانيين، وكانت الغيرة على الأدب العربي تلهب في نفوسهم، والأسف على حالته المؤلمة يؤرق قلوبهم؛ لذا حاولوا التماس السبل لإقالاته من عثرته الطويلة وجموده الثقيل، وسرعان ما التأمّت الآراء على استحسان فكرة الرابطة والسعي إلى تحقيقها. وقد أسّس تلك الرابطة نخبة من الأدباء منهم: نسيب عريضة

وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وعبد المسيح حدّاد وغيرهم، ونشروا نتاجهم الأدبي في جريدة السائح — لصاحبها عبد المسيح حدّاد — التي حملت للوطن العربي ثمار قرائحهم الياقة. وقبل (السائح) كانت مجلة الفنون — لصاحبها نسيب عريضة — ميدان أقلام أعضاء الرابطة، ولكنها احتجبت قبل نشوء الرابطة.

امتاز أدباء المهجر الشمالي بالتحرر بالتحري من قيود الألفاظ والأساليب القديمة، وقد ترك أدبهم أثره البعيد في الأدب العربي الحديث في فتح الطريق أمام الأقلام الشرقية؛ لتكتب أدباً متحرراً لا يستعبد التقليد، يُعنى بالمعاني والفكر الكبيرة، ولا يتقيّد بالسفساف التي تكبل أجنته، وتحرمه التحليق والسمو.

#### ب. العصة الأندلسية:

أسست عام (١٩٣٢م) على يد نخبة من ذوي المواهب الأدبية، مثل: ميشال معلوف / رئيساً / وداود شكور، ونظير زيتون، ونصر سمعان، وحسني غراب، وغيرهم. وقد انضم إليهم مجموعة من أقدر الشعراء والأدباء، ومنهم: جورج صيدح، وزكي قنصل، ورشيد سليم الخوري (القروي)، وإلياس فرحات وآخرون. وأصبحت "العصة الأندلسية" رابطة عظيمة الأهمية لأدباء المهجر الذين نشروا في مجلة (العصة) نتاجهم الإبداعي.

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



## الاستيعاب والفهم والتحليل



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

## النشاط التحضيري



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

### جورج صيدح (١٨٩٣-١٩٧٨م)

وُلِدَ في دمشق، وانتقل إلى لبنان طالباً، ثم ارتحل إلى مصر ومنها إلى أوروبا، ثم إلى فنزويلا واستقرّ في الأرجنتين وأنشأ فيها «الرابطة الأدبية»، فاستحقّ لقب «الشاعر الرحّالة». له مجموعة من المؤلّفات، منها: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة»، وديوان «نبضات»، وديوان «النوافل» الذي رصد ريعه للجان الدفاع عن فلسطين، ومنه نصّنا المختار.

### مدخل إلى النصّ:

غادر الشاعرُ وطنه وترك خلف الشواطئ بيته وأهله وصحبته، فأفّ مجاهل الغربة، ولم يكن يدري أيّ وحشة ستلقاه بها تلك الأمكنة الجديدة، وأيّ عالمٍ غريبٍ ستُفتح أبوابه؛ ليدخله المغرّب، وتبدأ رحلته القاسية حيث الحياة لا تشبه في أيّ وجهٍ من وجوهها ما ألفه وخبره في بلاده؛ لذلك تعمّق الشعور بالغربة المكانية، حيث ألقى المغرّب نفسه أمام مكانٍ قاتمٍ مظلمٍ تعصف فيه الرياح وتغمره الظلمة، فلم يجد مفراً من فتح نوافذ الذاكرة؛ ليرمي نفسه في أكناف جنّته المفقودة حيث يفتح المكان على الألفة والجمال والمتعة.

\* جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة، معهد الدراسات العربيّة العالية، جامعة الدول العربيّة، ١٩٥٦، ص ١٦.

- ١ وَطَنِي، أَيْنَ أَنَا مِمَّنْ أَوْدُ؟  
 ٢ مَا رَسَتْ حَيْثُ رَسَتْ فَلُكُ النَّوَى  
 ٣ غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عَنِّي شَاطِئُ  
 ٤ فِيهِ رَبْعِي، فِيهِ جَنَاتُ جَرَتْ  
 ٥ فِيهِ مُرُّ الْعَيْشِ يَحْلُو وَأَرَى  
 أَوْ مَا لِلْحَظِّ بَعْدَ الْجَزْرِ مَدُ؟  
 لَوْ أَبَاحُوا لِي فِي الدَّقَّةِ يَدُ!  
 كُلُّ مَا أَرَقَّنِي فِيهِ رَقْدُ  
 تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ وَالرَّزْقُ جَمْدُ  
 فِي سِوَاهُ زُبْدَةُ الْعَيْشِ زَبْدُ



- ٦ وَطَنِي، مَا زِلْتُ أَدْعُوكَ أَبْيِي  
 ٧ مَا رَضِيتُ الْبَيْنَ لَوْلَا شِدَّةُ  
 ٨ فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى  
 ٩ هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَقَنَا  
 وَجِرَاحُ الْيَتَمِ فِي قَلْبِ الْوَلَدِ  
 وَجَدْتَنِي سَاعَةَ الْبَيْنِ أَشَدُّ  
 وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمْرًا نَقْدُ  
 أَنَّهُ فَرَّقَ رُوحًا عَنْ جَسَدُ؟



- ١٠ وَطَنِي حَتَّامٌ تَرْتَدُّ الصَّبَا  
 ١١ قَسَمًا لَوْلَا أَنِينِي مَا اهْتَدَى  
 ١٢ زَارَ إِمَامًا فَمَا مِلْتُ إِلَى  
 دُونَ أَنْ تَحْمِلَ مِنْ سَلْمَايَ رَدُ؟  
 لَسِرِيرِي طَيْفُهَا لَمَّا وَقْدُ  
 صَمُّهُ حَتَّى تَجَافَى وَابْتَعَدُ

## شرح المفردات

- الشدة: ضيق العيش.  
 تجشمت: تكلفت الأمر على مشقة.  
 العنا: التعب.  
 أود: أَرغب وأحب.  
 البين: الفراق.  
 الصبا: ريح تهبُّ من مَشْرِقِ الشَّمْسِ.  
 الأرق: الامتناع عن النوم ليلاً.  
 نفد: ذهب.

## مهارات الاستماع



\* اِستَمِعْ إلى النصِّ، ثمَّ أجِبْ:

١. ما موقف الشاعر من غربته كما بدا لك في النصِّ؟
٢. ما أبرز ما أرقَّ الشاعر المهاجر؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

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

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجِبْ عما يأتي:

١. ما الدوافع وراء هجرة الشاعر عن وطنه؟
٢. اذكر من النصِّ مظهرين من مظاهر معاناة الشاعر في غربته.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. وضح المعاني المختلفة لـ (رُبْع) مستعيناً بالمعجم، ثمَّ اختر منها ما يناسب النصِّ.
٢. كوّن معجماً لغوياً لكلٍّ من (الوطن، الغربة) من النصِّ السابق.
٣. حدّد الفكرة العامة التي بُني عليها النصُّ مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. من ملامح مأساة الشاعر ترك الوطن والأهل قسراً. وضح ذلك من فهمك المقطع الأول.
٥. يبرز الانتماء إلى الوطن عميقاً قوياً في المقطع الثاني. هات منه مظهرين لذلك.
٦. بلغت معاناة الشاعر ذروتها في المقطع الأخير. وضح ذلك.
٧. بدأ الشاعر مقاطعه الثلاثة بـ (وطني). ما دلالة ذلك في رأيك؟

٨. استخراج عدداً من القيم الواردة في النصّ، وصنّفها وفق الجدول:

| قيم وطنية | قيم وجدانية |
|-----------|-------------|
|           |             |
|           |             |
|           |             |

٩. قال الشاعر المهجريّ إلياس فرحات:

نازحُ أقعدهُ وجدٌ مقيمٌ      في الحشا بين خمودٍ واتّقاد  
كلّما افتّرّ له البدرُ الوسيمُ      عَضُّهُ الحزنُ بأنيابِ حداد  
يذكرُ الرّبْعَ القديم      فينادي  
أين جنّاتُ النعيم      من بلادي؟

— وازن بين هذا المقطع والمقطع الأوّل من النصّ من حيث المضمون، ثمّ اذكر معللاً إلى أيّهما تميل.

• المستوى الفني:

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

| الجمل الفعلية | الوظيفة الدلالية | الجمل الاسميّة | الوظيفة الدلالية |
|---------------|------------------|----------------|------------------|
|               |                  |                |                  |

فائدة

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

٢. استخرج من المقاطع السابقة ثلاثة أساليب إنشائية متنوعة، ثم بيّن خدمتها للتعبير عن المناخ الانفعالي الأكثر حضوراً في النصّ كله.



## فائدة

قد يوحى الأسلوب الإنشائي بالانفعالات، والاضطراب النفسي والقلق.

٣. ما الضمير الذي أكثر الشاعر من استعماله في النصّ؟ وما علاقة ذلك بالنصّ؟
٤. استخرج من البيت السادس تشخيصاً وبيّن وظيفته في تجلية المشاعر وتدققها.
٥. أكثر الشاعر من استعمال الطباق. استخرج من النصّ مثالين على ذلك، ثم اذكر وظيفته في خدمة المعنى وفق الجدول الآتي:

| الطباق    | وظيفته                                                                                                            |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| جرث - جمد | يوضّح الطباق معاناة الشاعر من خلال إبراز التناقض الحادّ بين وفرة الخيرات وانقطاع رزقه لنهب المحتلّين تلك الخيرات. |
|           |                                                                                                                   |

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

## المستوى الإبداعي:



- \* ضع نهاية أخرى للأبيات نثراً، وغير ما يجب تغييره في المقطع الثالث، مع مراعاة اتّساق النصّ.
- \* انثر أبيات المقطع الأوّل.





\* ادرس أبيات المقطع الثاني من النص وفق المنهج النفسي، مستفيداً من إجاباتك السابقة.

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الصفة<sup>(\*)</sup> مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عَنِّي شَاطِئُ      كُلُّ مَا أَرَقْنِي فِيهِ رَقْدُ

٢. اقرأ البيتين الآتين، ثم نفذ النشاط الذي يليه:

فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى      وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمراً نَفْدُ  
هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَّقَنَا      أَنَّهُ فَرَّقَ رَوْحاً عَن جَسْدُ؟

— استخرج فاعل كلٍّ من الأفعال الواردة في البيتين السابقين، واذكر نوعه.

٣. أعرب البيت الثاني من النص السابق إعراب مفرداتٍ وجمل

٤. حوّل الفعل الوارد في الجملة الآتية إلى صيغة المبني للمجهول، ثم اضبط الجملة بالشكل:  
فَرَّقَ رَوْحاً عَن جَسْدِ.

٥. اذكر مصدر كلٍّ مما يأتي: (تجافى - ترتدّ - أباحوا - رست).

٦. علّل كتابة الهمزة الأولى على صورتها فيما يأتي: (إماماً - أدعوك - اهتدى).

٧. اكتب كلمة (شاطئ) في صيغة المثني، ثم الجمع، وعلّل كتابة الهمزة في كلتا الحالتين.

## نسيب عريضة (١٨٧٨-١٩٤٦م)

ولد في حمص وتلقّى تعليمه الابتدائي في مدارسها، ثم غادرها إلى الناصرة في فلسطين؛ ليكمل تعليمه، وهاجر بعدها إلى نيويورك وأنشأ مجلة الفنون أولى مجلات المهجر الراقية التي رفعت راية النهضة الأدبية، وحملت مطامح منشئها بالتجديد، ثم أسهم في تأسيس الرابطة القلمية. عصفت به المصائب وأعيتة الحيلة في تفسير تناقضات الحياة، فاستحوذت عليه الحيرة، فأصبح شاعرًا الأول، وأطلق اسمها على ديوانه الوحيد (الأرواح الحائرة) الذي أخذ منه هذا النص.

## مدخل إلى النص:

لم تستطع الهجرة أن تنتزع الشاعر من وطنه الأم، لكنّها شطرته نصفين، ووزّعت بين حاضرٍ يُنهك جسده، وماضٍ تحوّل إلى ذكرياتٍ تُقضّ مضجعه، وتملؤه ندمًا على الرحيل، ولكنّ الفرّح أخيراً ينسربُ إليه، فيضيءُ نفسه، فترقصُ مرّجبةً برياحٍ قادمةٍ من الشرق حيث الفردوس الآسر.

\* نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، نيويورك، ١٩٤٦، ص ٢٤٥.

- ١ أحاضرُ أنتَ أمَ بادٍ؟ أمُهتَجِرُ  
 ٢ أَكُلُّما هَبَّتِ الأَرياحُ خافِقَةً  
 ٣ حَسِبْتُها نَسَماتِ الشَّيحِ فَأَنطَلَقْتُ  
 ٤ وَليسَ يَرويكَ إلا نَهْلَةٌ بَعُدْتُ  
 ٥ وَحُلُمُ يَومِكَ في المِياسِ مُحْتَفِلُ  
 في الغَرَبِ؟ أو هائِمٌ في بَيدِ قَحْطانِ؟  
 تَجُرُّ في ذَيلِها أنفاسَ رِيحانِ  
 مِن أسرِها رَقَراتُ العاجِزِ الواني  
 مِن ماءٍ دَجَلَةٍ أو سَلَسالِ لُبنانِ  
 بِالغَيدِ والصَّيدِ في أَعراسِ نُدمانِ



- ٦ مَن أنتَ ؟ ما أنتَ؟ قد وَزَعْتَ رُوحَكَ في  
 ٧ أنا المَهاجِرُ ذو نَفَسينِ واحِدَةٍ  
 ٨ بَعُدْتُ عنها أَجُوبُ الأَرْضِ تَقْذِفُني  
 ٩ ما إنَّ أبالي مُقامي في مَغارِبِها  
 عَهْدَينِ مِن شاسِعِ ماضٍ وَمِن داني  
 تَسيرِ سَيري، وأخري رَهْنُ أوطاني  
 مُنَى، حَثَّتْ لَها رَکْبي وَأَظْعاني  
 وفي مَشارِقِها حُبِّي وإِيماني



- ١٠ صَحبي دَعُوا النِّسَماتِ المِيسَ تَلْمِئُني  
 ١١ تَدَقُّقي يا رِياحَ الشَّرْقِ هائِجَةً  
 ١٢ هَزَزْتَ أَغْصانَ قَلْبي بَعْدَما خَلَعْتُ  
 ١٣ كَسَيْتِها وَرَقَ الأَشْواقِ فَازْدَهَرْتُ  
 فَقَدْ عَرَفْتُ بِها أنفاسَ كُثبانِي  
 فَأَنْتِ لا شَكَّ مِن أَهلي وإِخوانِي  
 ثوبَ الرِّبيعِ فَماسَتْ رَقَصَ نِشوانِ  
 خَضراءَ يَعْبقُ مِنْها رَوحُ نِسانِ

## شرح المفردات

- المِياس: متنزّه على العاصي في حمص.  
 ماست: تبخترت.  
 الحاضر: ساكن المدن.  
 البادي: ساكن البادية.  
 الواني: الضعيف.  
 الشَّيح: نبت عُشبيّ طَبيّ زكيّ الرائحة.  
 الغيد: جمع مفردة غيداء وهي الناعمة اللينة.  
 السَّلَسال: الماء العذب.  
 النِّسَمات المِيس: النِّسَمات التي تهبّ من جهة  
 منابت شجر الميس الحرجي.

## مهارات الاستماع



\* استمع إلى النص، ثم اختر الإجابة الصحيحة مما يأتي:

١. بدا الشاعر في النص السابق:
  - أ. متناسياً الآلام.
  - ب. مكتوياً بنار شوقه.
  - ج. مندمجاً مع واقع الغربة.
٢. عجزت الغربة في النص عن:
  - أ. تخيب أمل الشاعر في تحقيق مطالبه.
  - ب. زرع الانكسار والخيبة في نفسه.
  - ج. انتزاع التلهف والحسرة من قلبه.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءة جهرية معبرة عن مشاعر اللوعة والألم.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءة صامتة ملتزماً بشروطها، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. عد إلى أحد المعجمات اللغوية، وابحث عن:
  - أ. المعاني المتنوعة لكلمة (هائم)، ثم معناها وفق سياقها في البيت الأول.
  - ب. الفرق في معنى كلمة (الأرياح) فيما يأتي: (هبت الأرياح - يميل مع الأرياح).



٢. صنّف الفكر الآتية، وفق الجدول:

- المعاناة من استمرار الرحيل.
- المعاناة من التمزّق الروحيّ.
- الفرّح بالرياح القادمة من الوطن.
- تصوير المعاناة والتوق لإنهائها.

| الفكرة العامّة | فكرة المقطع الأوّل | فكرة المقطع الثاني | فكرة المقطع الثالث |
|----------------|--------------------|--------------------|--------------------|
|                |                    |                    |                    |

٣. هات مؤشّرات من المقطع الأوّل على انتماء الشاعر إلى وطنه الأمّ سورية، وإلى وطنه العربيّ الأكبر.

٤. عجزت الغربة عن زعزعة انتماء الشاعر إلى قيم وطنه الروحيّة والاجتماعيّة. مثّل لذلك من المقطع الثاني.

٥. تبدّى توق الشاعر إلى العودة من خلال فرحه بالرياح القادمة من الشرق. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثالث.

٦. ثمّة حقيقة مستقرّة في نفس الشاعر حمته من الذوبان في بلاد الغربة، بدت في البيت التاسع. اذكرها، وبيّن رأيك في قدرتها على صون الإنسان من عوامل الضياع.

٧. قال الشاعر المهجري رشيد سليم الخوري (القروي):

يا نسيماً البحر البليل سلامٌ      زارك اليوم صبُّك المستهام

إن تكن ما عرفتني فلك العذ      رُ فقد غير المحبّ السقام

–وازن بين هذين البيتين وما ورد في البيت الثالث من حيث المضمون، ثمّ بيّن معللاً أيّهما أكثر تأثيراً في نفسك.

## • المستوى الفني:

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



## فائدة

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

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



## المستوى الإبداعي:

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

## التعبير الكتابي



- \* اكتب مقالةً تناول فيها آثار الغربة النفسية في المغترب، مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول تضع حداً لمعاناته، متبعاً في ذلك مدخل عمليّات الكتابة.

## التطبيقات اللغوية



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

## النشاط التحضيري



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

### جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)

ولد جبران خليل جبران في بشرّي في لبنان، وتلقّى تعليمه في بيروت، ثمّ ارتحل إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة، عاد بعدها إلى بيروت فتشكّف باللغة العربيّة أربع سنوات، وسافر إلى باريس، فمكث فيها ثلاث سنوات. حاز بعدها إجازة الفنون في الرسم. له كتب كثيرة ذائعة الصيت شعراً ونثراً منها المواقب؛ وهي مطوّلة شعريّة، منها اقتطفّت هذه الأبيات. جُمعت أعماله في مجلّدين (الأعمال العربيّة، والأعمال المعرّبة).

### مدخل إلى النصّ:

تاه المهاجرون في عالمٍ ماديّ يحصي وزنٌ وقيسُ كلّ شيءٍ، واختنقت أصواتهم الرقيقة في ضجيج المصانع المروّع وصفير البواخر المدوّي، فزاغت الأبصارُ، وراحت البصائرُ تبحثُ عن عالمٍ بديل خلف ناطحات السحاب ومدائن الضياع، فتولّدت عوالم نابضة بالجمال، وتفتّحت على ما يشبه الجنّة الموعودة. (الغاب) عنوانٌ مختارٌ لمقطعٍ من مقاطع "المواقب" المطوّلة الشعريّة، وهي أوّل صوتٍ عربيّ يرتفع مندداً بقيم المجتمع الماديّ باحثاً عن وطنٍ سحريّ.

- ١ ليس في الغابات حُزْنٌ  
٢ فإذا هَبَّ نَسِيمٌ  
٣ ليس حُزْنُ النَّفْسِ إِلَّا  
٤ وغُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو  
٥ أعطيني النَّايَ وَغَنٌّ  
٦ وأنينُ النَّايِ يَبْقَى
- لا ولا فيها الهُمومُ  
لم تَجِيئْ مَعَهُ السَّمُومُ  
ظِلٌّ وَهَمٌّ لا يَدُومُ  
من ثناياها النُّجومُ  
فالغنا يحو المحن  
بعد أن يفنى الزَّمنُ



- ٧ هل تَخِذْتَ الغابَ مثلي  
٨ فَتَتَبَّعْتَ السَّواقِي  
٩ هل تَحَمَّمْتَ بِعِطْرِ  
١٠ وَشَرِبْتَ الفَجَرَ خَمِراً  
١١ هل جَلَسْتَ العَصَرَ مثلي  
١٢ وَالْعَنَاقِيدُ تَدَلَّتْ
- مَنْزِلاً دُونَ القُصُورِ؟  
وَتَسَلَّقْتَ الصُّخُورَ  
وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ؟  
في كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرِ  
بَيْنَ جَفَنَاتِ العَنَبِ؟  
كَثْرِيَّاتِ الذَّهَبِ



- ١٣ هل فَرَشْتَ العُشْبَ لَيْلاً  
١٤ زَاهِداً فِيمَا سَيَّأَتِي  
١٥ وَسُكُوتُ اللَّيْلِ بَحْرٌ  
١٦ وَبِصَادِرِ اللَّيْلِ قَلْبٌ  
١٧ أعطيني النَّايَ وَغَنٌّ  
١٨ إِمَّا النَّاسُ سَطُورٌ
- وَتَلَحَّفْتَ الفَضَا؟  
نَاسِياً مَا قَدْ مَضَى  
مَوْجُهُ فِي مَسْمَعِكَ  
خَافِقٌ فِي مَضْجَعِكَ  
وَأَنَسَ دَاءً وَدَوَاءً  
كُتِبَتْ لَكِنْ بِمَاءٍ

## مهارات الاستماع



- \* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:
- ١. وضح ارتباط النصّ بعنوانه.
- ٢. اذكر بعض صفات عالم الشاعر البديل من الغربة القاسية.

## مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- \* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الفرح في نبرات صوتك.
- القراءة الصامتة:
- \* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:
- ١. بم استعان الشاعر في نصّه لرسم ملامح عالمه المتخيّل؟ ولمّ؟
- ٢. اذكر من النصّ ثلاثة مؤشّرات على سعادة الشاعر في عالمه المتخيّل.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
- ١. استعن بأحد المعاجم اللغوية في تنفيذ ما يأتي:
- ما جمع كلّ من (دواء، داء)؟
- ما الفرق بين معنى (مِسمَع - مَسْمَع)؟
- حدّد معنى (الثريّا) في كلّ من البيتين الآتيين:
- \* قال أحمد شوقي:

فَإِذَا جَاَزَ الثُّرَيَّا لِلثُّرَيِّ      جَرَّ كَالطَّائِسِ ذَيْلَ الْخِيَلِ

\* وقال جبران خليل جبران:

وَالْعَنَاقِيدُ تَدَلَّتْ      كَثْرَيَّاتِ الذَّهَبِ





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

## إنّني ذاهبٌ إلى الغابِ عليّ في صميم الغاباتِ أدفنُ بؤسي

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

### • المستوى الفني:

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

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

٤. اذكر دلالة كلّ رمز ممّا يأتي وفق الجدول:

| الرمز      | دلّالته                 |
|------------|-------------------------|
| غيوم النفس | سوداويّة النفس وتشاؤمها |
| الغاب      |                         |
| النور      |                         |
| الناي      |                         |

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

### المستوى الإبداعيّ:



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

## التعبير الكتابي



\* اكتب مقالة أدبية تحلّل فيها لجوء الشعراء إلى عالم الحلم، مقترحاً البدائل التي تراها مناسبة، متّبعاً في ذلك مدخل عمليّات الكتابة.

### • التعبير الأدبي:

تناولَ الأدبُ المهجريّ مشكلاتٍ إنسانيّةً عميقةً أفرزتها ظروفُ الغربة، فعبرَ الشعراء المهجريّونَ عن استنكارهم المجتمعَ الماديّ في مهاجرهم، وطالبوا الإنسانَ بالعودةِ إلى رحابِ الطبيعة، وأبرزوا انتماءه إلى قيمِ وطنه الروحيّة، متطلّعينَ إلى عالمٍ يسوده الإخاء والسلام.

\* ناقش الموضوعَ السابق، وأيّد ما تذهبُ إليه بالشواهدِ المناسبة، موظّفاً الشاهدَ الآتي:  
— قال إيليا أبو ماضي:

إمّا شوقي إلى دنيا رضا      وإلى عصرٍ سلامٍ وإخاءٍ

## التطبيقات اللّغوية



١. ادرس مبحث النفي مستفيداً من الحالتين الواردين في البيتين الآتين:

فإذا هبّ نسيمٌ      لم تجئ معه السّوموم  
ليس حزنُ النفسِ إلّا      ظلّ وهمٍ لا يدوم

٢. أعرب البيت الأوّل من البيتين السابقين إعراب مفردات وجمل.

٣. هات الوزن الصرفيّ للكلمات الآتية: (تجئ — يفنى — السواقي).

## النشاط التحضيري



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

## زكي قنصل (١٩١٩-١٩٩٤م)

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

## مدخل إلى النصّ:

اصطدمت حياة المغرّبين في المهجر بواقع قاسٍ، وتحطّمت أحلامهم على صخورهِ، وأدركوا بعد فواتِ الأوان أنّ السعادة التي طالما حلموا بها ما هي إلّا سرابٌ، وأنّ اللقمة دونها الكدّ والتعبُ والأعمالُ التي تستنزفُ العافية؛ فسماءُ الغربِ لا تمطرُ ذهباً. والبناءُ شاهدٌ على الشقاء والعناء والمشقة في غربِ رمتِه في دروبها الموحشة، فأضحى ضائعاً يعيش في عزلةٍ مؤلمةٍ، لا أحدٌ يصغي إلى أوجاعه، والنوائبُ تحدّقُ به من كلّ جانبٍ، فيعملُ من دونِ كللٍ أو مللٍ، ولكن لا يستطيعُ بكلّ ما يبذلُ أن يضيءَ في حياته شعلهً تطرّدُ عنه ظلمةُ الأيام.

\* ديوان زكي قنصل: منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، دمشق، ١٩٨٦، ص ٣٢٥.

- ١ يبني القصورَ وكوخه خربُ  
٢ الشَّوْكَ يَزْخَرُ في مَسَالِكِهَا  
٣ لَا يَزْدَهِي في لَيْلِهِ قَبَسُ  
٤ صَفَرْتُ مِنَ الْأَصْحَابِ رَاحَتَهُ  
٥ يَنْبُو بِهِ في اللَّيْلِ مَضْجَعُهُ
- سَاءَتْ حَيَاةُ كُلِّهَا تَعَبُ  
وَالرَّيْحُ مَا تَنْفِكُ تَضْطَخِبُ  
إِلَّا تَوَلَّيْتُ طَمَسَهُ النُّوبُ  
لَمْ يُجِدْ سَعْيِي وَلَا طَلَبُ  
وَيَشُوْكُهُ الْحِرْمَانُ وَالنَّصَبُ



- ٦ يَسْعَى وَلَكِنْ لَا إِلَى أَمَلٍ  
٧ دَامِيَ الْفُؤَادِ يُمُضُّهُ أَلَمٌ  
٨ بِالرُّوحِ فِي كَانُونَ نَظَرَتُهُ  
٩ جَمَدَتْ عَلَى الْمِنْقَارِ رَاحَتُهُ  
١٠ تَلْهُو الرِّيحُ بِهِ فَإِنْ سَكَنْتُ
- وَيَدِبُ لَكِنْ حَيْثُ لَا أَرُبُ  
ذَاوِي الْجُفُونِ يَعْضُهُ سَغَبُ  
يَضْطَكُ مِنْ قَرٍّ وَيَضْطَرِبُ  
فَكَأَنَّهَا مِنْ بَعْضِهِ خَشَبُ  
فَتَحَتْ عَلَيْهِ ثَقُوبَهَا السُّحُبُ



- ١١ يَا غَائِصاً بِالطَّيْنِ لَا نَصَبُ  
١٢ صَبْرًا عَلَى الْأَيَّامِ إِنْ عَبَسْتُ  
١٣ مَا أَنْتَ أَوَّلُ كَادِحٍ عَثَرْتُ  
١٤ بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي الْبَلَاءِ وَإِنْ
- يُوْهِي عَزِيمَتَهُ وَلَا وَصَبُ  
هِيَاهُ يَفْرُجُ ضَيْقَهَا غَضَبُ  
أَمَالُهُ وَكِبَايُهُ الدَّأْبُ  
كَذَبْتُ عَلَيْكَ ظَوَاهِرِي نَسَبُ

## شرح المفردات

النَّصَب: التعب.

الوصب: الوجد والمرض.

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما أبرز ما يعاينه البناء؟
٢. ما موقف الشاعر من البناء كما بدا لك في النص؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الألم في نبرات صوتك وتعبيرات وجهك.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. اعمل مع أفراد مجموعتك على تنفيذ النشاط الآتي مستعيناً بأحد المعجمات اللغوية:
  - اذكر معنى كلّ من (ينبو، يزدهي، كبا).
  - كوّن من النصّ معجماً لغوياً لكلّ من (المعاناة، الطبيعة).
٢. اذكر الفكرة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين السابقين.
٣. اصطدمت أمني المغربيين بواقع الحياة القاسي في الغرب. تقصّ ملامح ذلك الواقع ممّا ورد في المقطع الأوّل.
٤. صوّر الشاعر في المقطع الثاني مظاهر الشقاء في السعي لكسب الرزق. اذكرها، وبيّن أيّها أكثر تأثيراً في نفسك.



٥. بلغت مشاركة الشاعر البناء معاناته حدّ الذروة في البيت الثامن. بيّن ذلك.
٦. عدّ الشاعر معاناة البناء جزءاً من معاناة المغرّبين المنسيين في مجاهل الغرب. وضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٧. دعا الشاعر البناء إلى الصبر على واقعه. اقترح حلولاً أخرى للحدّ من معاناته.
٨. قال الشاعر المهجري نصر سمعان:

أسعى وراء الرزق مجتهداً      والدهر في الحرمان يجتهدُ  
وأجوب أطراف البلاد ولا      يدري بما في مُهجتي أحدُ

— وازن بين هذين البيتين والمقطع الثاني من حيث المضمون.

#### • المستوى الفني:

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

#### المستوى الإبداعي:



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



\* ادرس أبيات المقطعين الأول والثالث وفق المنهج الاجتماعي.

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث أسلوب الأمر<sup>(١)</sup> مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

صبراً على الأيام إن عبست هيهات يفرج ضيقها غضب

٢. أعرب البيتين الآتين إعراب مفردات وجمل:

يبني القصور وكوخه حرب ساءت حياة كلها تعب

تلهو الرياح به فإن سكنت فتحت عليه ثقوبها السحب

٣. بين العلة الصرفية<sup>(٢)</sup> في كل من الكلمات الآتية: (يضطرب - كبا - ينبو).

٤. علل كتابة الهمزة على صورتها فيما يأتي: (ساءت - بلاء - دأب).

١ راجع القاعدة العامة لمبحث الأمر.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث الإعراب والإبدال.



## ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨م)

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

## النصّ:

...١...

إنّ المدينةَ الغربيّةَ المسيطرةَ على العالم منذ أجيالٍ وأجيالٍ تتخبّط اليومَ في شباكٍ من المشكلاتِ المعقّدة التي خلقتها من نفسها لنفسها، وتفتّش عن بابٍ للخلاص فلا تهتدي إليه؛ ذلك لأنّها صرفت جُلَّ اهتمامها إلى العقلِ وترويضه وتنظيمه. فكانت هذه الطفرةُ الباهرة في دنيا العلوم النظرية والتطبيقية، وكان هذا الفيضُ العارمُ من الاختراعاتِ العجيبة والاكتشافاتِ المدهشة. أمّا القلبُ الذي تصطرع فيه سودُ الشهواتِ وبيضُها فما أحسنت ترويضه وتنظيمه. فكان هذا الطغيانُ الذي نشهده اليومَ من أنانيةٍ وحقدٍ وبغضٍ وتنابدٍ وجشعٍ ومكرٍ ودهاءٍ وغيرها من الشهواتِ السود. ومن شأن هذه الشهوات، إذا

استفحل أمرها، أن تعبت بنتاج العقل فتجعله أداة تخريب بدل التعمير، ومصدر شقاء لا هناء، ونقطة انزلاق لا انطلاق. وها هي تقوُّض اليوم أركان هذه المدينة مثلما قوِّضت أركان ما سبقها من مدنيّات.

وإنّي لأسأل: إذا انهارت المدينة الحاضرة - ولسوف تنهار - فمن ذا الذي سيرفع للبشريّة مشعل الهداية، ويقيّلها من عثرتها، ثم يقودها في الطريق السويّ إلى الهدف السنّي المعدّ لها منذ الأزل؟

...٢...

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

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

وهكذا هجع الشرق هجعت الطويلة، وقد سيم في خلالها شتى أنواع الدلّ والهوان على يد أخيه الغرب، ولكنّه اليوم ينتفض انتفاضة الجبار، فينزِعُ عنه معلماً تلوّ معلّم من معالم الاستثمار والاستعمار، ويكشّح ظلمات الدلّ والهوان، ويعملُ بنشاطٍ واندفاع على ترميم ما انهار من عزمته، واسترداد ما ضاع من حقّه، وتليين ما تصلّب من شرايينه، فهو كالنسر يجدّد شبابه ويتطلّع إلى عالمٍ أرحب وأفضل وأجمل من عالمٍ هو فيه.

وما العالم الذي نعيش فيه اليوم وكأنّنا نعيش على فوّهة بركان؟ إنّه لعالمٌ انشطر إلى معسكرين مدجّجين بالسلاح، وكلاهما يرتقب الفرصة المؤاتية لينقضّ على الآخر فلا يبقى ولا يذر. وليس يعنيهما من الإنسان سوى أنّه منتجٌ ومستهلكٌ، وصاحبُ عملٍ أو عاملٌ، وأنّه أبيضٌ أو أسمرٌ، وأنّه وطنيٌّ في هذه البقعة، وأجنبيٌّ في كلّ ما عداها من بقاع الأرض. وبكلمة أخرى: إنّ كلا المعسكرين لا يبصر من الإنسان غير ظلّه وقشوره. ولذلك فكلّ محاولة يديها لتوجيهه في هذا الطريق أو ذاك بقصد الوصول به إلى الحرية والسعادة لمحاولة مصيرها حتماً إلى الإخفاق.

ويقيني أنّ الشرق المتجدّد يستطيع أن ينجي العالم من الكارثة إذا هو عرف كيف يتحرّر من رِبْقَةِ الطقوس المتحجّرة وكيف يستمدّ القوّة والهداية من معلّميه العظام. فرسالته إذ ذاك هي تذكيرُ الناس في كلّ مكانٍ بأنّ هدفهم واحدٌ وطريقهم إلى الهدف واحدٌ، وأنّ عليهم أن يسلكوا ذلك الطريق متعاونين لا متنازعين، وزادهم الفكرُ والوجدانُ والخيالُ والإرادةُ، وأنّهم متى أدركوا سموّ الهدف الذي إليه يسرون أصبحت فوارقُ الجنسِ واللّونِ واللغةِ والمذهبِ عوناً لهم في سيرهم بدلاً من أن تكون حَجَرَ عَثْرَةٍ، وأنّ الأرض هي ميراثُ الجميعِ ويجب أن تُستغلَّ لخيرِ الجميع. إنّه لَمِنْ أكبرِ الخيرِ للإنسان أن يحبَّ جاره بدلاً من أن يبغضه.

وعلى الأجيالِ الحاضرةِ والأجيالِ الطالعةِ في الشرق أن تطهّر أفكارها وقلوبها من ترّهاتٍ كثيرةٍ التقطتها من هنا وهناك، وأن تلقّحها من جديدٍ بإيمانِ الشرقِ بالإنسانِ الذي هو خليفةُ الله في الأرض. إنّ قلوباً وأفكاراً عامرةً بمثل ذلك الإيمان لأمنع من أن تنال منها أفضعُ الأسلحةِ الجهنّميّةِ منالاً. وإنّ روحَ الشرق الذي قهر الزمانَ لروحٍ لا يُقهر ولا يموت.

# فن الرواية

٤

قراءة تمهيدية

فن الرواية

الدرس الأول

نصّ روائي

"المصابيح الزرق"

الدرس الثاني

نصّ روائي

دمشق يا بسملة الحزن

الدرس الثالث

مطالعة

عوامل تجديد الرواية العربيّة

الدرس الرابع

### ١. تعريف الرواية ونشأة الفن الروائي:

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

يكاد يُجمع النقاد على أن فن الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوربة في القرن الثامن عشر، وأن نشأته ترتبط بنشأة المجتمع الرأسمالي، بوصفه، أي هذا الفن، محاولة أدبية لمواجهة قيم ذلك المجتمع وتناقضاته الحادة والمستغربة في استلابها للذات الإنسانية، وفي تسليعها للإنسان. ولعل من أبرز المحاولات الأولى لهذا الفن رواية «دون كيشوت» للإسباني «ميغيل دي ثرانتس»، ثم رواية «روبسن كروزو» للإنكليزي «دانييل ديفو». ثم تابعت الأعمال الروائية في الغرب، حتى تمكن هذا الفن من أن يكون جنساً أدبياً له جمهوره الواسع من القراء من جهة، وتأثيره في الثقافة العالمية من جهة ثانية.

### ٢. فن الرواية عند العرب:

نشأ الفن الروائي العربي في أحضان الصحافة، عن طريق الترجمة أولاً، فالتأليف ثانياً، وإلى الآن فإن «كتاب غابة الحق» للأديب السوري فرنسيس المراث هو أول عمل سردي حكاوي عربي ينتسب بغير صلة إلى الفن الروائي كما أرسته تقاليد هذا الفن لدى الغرب. ومهما يكن من أمر فعاليات تحقيب الرواية العربية، ومدى نصيبها من الصواب أو الخطأ، وتعدد علاماتها اللغوية، فإنه يمكن التمييز بين مرحلتين مركزيّتين في نشأتها وتطورها: تمتد الأولى ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونهاية الستينيات من القرن العشرين، والتي يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة النشأة والتأسيس. ويمكن التمثيل لتلك المرحلة برواية «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للمصري رفاعة الطهطاوي، ورواية «حديث عيسى بن هشام» لمواطنه محمد المويلحي، فرواية اللبناني أحمد فارس الشدياق: «الساق على الساق فيما هو الفاريق»، ورواية مواطنته زينب فواز: «حسن العواقب» فالروايات التاريخية للبناني جرجي زيدان، وروايات مواطنه فرح أنطون ... إلى رواية المصري محمد حسين هيكل: «زينب» التي عدّها كثير من النقاد أول رواية عربية فنية. أما المرحلة الثانية، فتمتد من نهاية الستينيات إلى الآن، والتي

يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة التجريب والتأصيل، والتي تمكّنت الرواية العربيّة خلالها من تحقيق ذاتها، ثمّ من تعبيرها عن غير سمة من السمات المميّزة لتطوّرها، ومن تلك السمات: فورة الإنتاج الروائي، وتعدّد المغامرات الفنيّة، وبروز الصوت النّسويّ.

### ٣. فنّ الرواية في سورية:

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

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

#### • أولاً: المرحلة الأولى (١٩٣٧-١٩٤٩):

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

#### • ثانياً: المرحلة الثانية (١٩٥٠-١٩٥٨م):

لم تشهد هذه المرحلة ما شهدته القصّة من تطوّر، فقد ظلّت تتعثر، وبدا تطوّرهما شديد البطء. وقد كانت الروايات معظمها محدّدة الحجم والعمق أيضاً، ولكنّ المحاولات القليلة التي ظهرت في ذلك الحين دلّت على تطلّعات واسعة، وبرز من بين كتّاب هذه المرحلة كاتبات أكثر ميلاً إلى

الاتّجاه الاتّباعي، هنّ: وداد سكاكيني، وسلمى الحفّار الكزبري، وألفة الإدلبي. أمّا في المذهب الواقعي فقد برز حتّى مينة الذي أدخل إلى الرواية بؤادر نفس جديد.

#### • ثالثاً: المرحلة الثالثة (١٩٥٩-١٩٦٧م):

شهدت مرحلة الستينيات نهوضاً نوعياً نتيجة عوامل أدبيّة وغير أدبيّة. أمّا العوامل غير الأدبيّة فيمكن أن تعود إلى التغيّر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتعليمي الذي طرأ على البيئة السوريّة؛ إذ بدأ المجتمع يسلك سبل التحضّر ومواكبة العصر، ومن بين هذه السبل: التنظيم وإقامة المؤسسات العصريّة، وانتشار التعليم، وارتفاع مستوى المعيشة والإسهام المتزايد للشبيبة من جهة وللطبقات الفقيرة من جهة أخرى في حياة القطر الاجتماعيّة والسياسيّة، وأمّا العوامل الأدبيّة فهي التي تكتسب أهميّة خاصّة؛ لأنّها استطاعت أن توجّه المتعلّمين إلى الرواية وإلى أن يكونوا أكثر اقتناعاً من سابقهم بفعاليتها، وأقدر على معرفة أصولها وممارسة كتابتها من جهة أخرى.

وتعدّ هذه المرحلة في مجملها خطوة إلى الأمام باتّجاه النضج في الأفكار والتطوّر في أساليب المعالجة، وتعدّ موضوعات هذه المرحلة معظمها استمراراً وتطويراً لأغراض المرحلة السابقة وتطوّراتها، إلا أنّ هناك موضوعاتٍ معيّنة تبلورت بفعل التطوّرات السياسيّة والاجتماعيّة، ومن بين هذه الموضوعات: النضال القومي العربي، وقضيّة الوحدة العربيّة، وتحرير المرأة الاجتماعي، ومن هذه الروايات: «باسمة بين الدموع» لعبد السلام العجيلي، و«العصاة» لصدقي إسماعيل، و«الشراع والعاصفة» لحنّا مينة، و«أيام معه» لكوليت خوري، و«المهزومون» لهاني الراهب، وغير رواية لمطاع صفدي، ورواية «ستّة أيام» لحليم بركات، وروايات كلّ من: جورج سالم، وحسيب كيالي، وأديب نحوي، وسواهم، ممّا صدر في تلك المرحلة.

#### • رابعاً: المرحلة الرابعة (السبعينيّات وما بعد):

تمثّل السبعينيّات أخصب مراحل التجربة الروائيّة السوريّة على غير مستوى، ومن ذلك فورة الإنتاج الروائيّ كمّاً، وبرز أصوات جديدة استطاعت من خلال أعمالها نقل الكتابة الروائيّة السوريّة إلى مرحلة جديدة من تطوّرها، وطغيان الاتّجاه الواقعي، والغوص عميقاً في القاع الاجتماعي وتحولات المجتمع السوري. ولعلّ من أبرز أصوات السبعينيّات: فارس زرزور، وغادة السمان، وحيدر حيدر، وعبد النبي حجازي، وأحمد يوسف داود، وياسين رفاعيّة، وإبراهيم الخليل، وخيري الذهبي، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، بالإضافة إلى مينة، والعجيلي، والراهب.

أمّا الثمانينيّات والتسعينيّات وما بعدُ فكما كانت إضافة جديدة إلى الكتابة الروائيّة السوريّة

على مستوى الأصوات الجديدة، فقد كانت، بأنّ، إضافة إليها على مستوى التجريب، ولعلّ من أبرز الأصوات التي عبّر نتاجها عن ذلك: فوز حدّاد، ممدوح عزّام، وناديا خوست، وأنيّسة عبّود، ومحمّد أبو معتوق، وخليّل صويلح، وهزوان الوز، وغسان ونّوس، ولينا هويّان حسن، وحسين ورور.

## ٤. حركة النقد الروائي في سورية:

لا يمكن الحديث عن الفنّ الروائي في سورية من دون الإشارة إلى النقد الذي عُنِيَ به، والذي أسهم بدور مهمّ في تطوّر هذا الفنّ، وفي متابعة حراكه وتحولاته على غير مستوى. ويمثّل كتاب شاكر مصطفى: "محاضرات عن القصّة في سورية حتّى الحرب العالميّة الثانية" الصادر سنة (١٩٥٨م) أوّل مؤلّف في هذا المجال، ثمّ تلتّه جهود عدنان بن ذريل في غير منجز نقديّ له، ومن أمثلة ذلك: "أدب القصّة في سورية"، و"عبد السلام العجيلي، دراسة نفسية في فنّ الوصف القصصي والروائي"، ويمكن التمثيل، لا الحصر، للجهود النقدية التي تلت بغير مؤلّف للنقاد سمر روجي الفيصل من مثل: "ملاحم في الرواية السوريّة"، و"تجربة الرواية السوريّة"، و"بناء الرواية العربيّة السوريّة"، فجهود محيي الدين صبحي، كما في: "أبطال في الصيرورة"، و"الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربيّة"، ثمّ جهود عبد الله أبو هيف، كما في مؤلفاته: "الأدب والتغيّر الاجتماعي في سورية"، و"الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربيّة"، ومحمد كامل الخطيب الذي قدّم إلى المكتبة العربية غير مؤلّف في هذا المجال، من مثل: "الرواية والواقع"، و"المغامرة المعقّدة"، وبثينة شعبان في كتابها: "مئة عام من الرواية النسائية العربيّة"، ونضال الصالح في عدد من مؤلفاته النقدية التي منها: "النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة"، و"المغامرة الثانية"، و"معراج النصّ"، وصالح صالح في غير مؤلّف نقديّ، كما في: "ممكّنات النصّ"، ونذير جعفر في غير مؤلّف له أيضاً، من مثل: "عوالم روائية"، وغير رسالة وأطروحة في غير جامعة سوريّة.

## ٥. عناصر الرواية:

### ١. الفكرة:

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

## ٢. الحدث (المتن الحكائي):

إنّ الرواية حدث أو أحداث تُروى وتنضوي تحت ما يسمّى (المتن الحكائي)، وهو على حدّ تعبير توماشفسكي<sup>(١)</sup> مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

يشكّل ذلك المتن الهيكليّة العامّة للنصّ الروائيّ أو المسار الحداثي الحكائي الذي ينتقل من موضوع إلى آخر طوال الرواية، وفقاً للتتابعين السببي أو الزمني يرافقه عنصر مرادف له هو الصراع الذي يمكن أن يكون خفياً يحدث في أعماق الشّخصيّة، أو مُعلنًا يحدث بين الشّخصيات، أو كليهما معاً.

## ٣. المبنى الحكائي:

يرى توماشفسكي انطلاقاً من تصوّرات الشكلايين الروس<sup>(٢)</sup> أنّ المبنى الحكائي يتألّف من أحداث المتن الحكائي نفسها، غير أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّننا لنا، فإذا كان المتن الحكائي يتشكّل من الأحداث، فالتغيّر الذي يطرأ على ترتيب الحوادث وصيغة الراوي المستعملة والروابط الناشئة بين الشّخصيات وطرائق تقديمها، وكلّ ذلك يدخل في تشكيل المبنى الحكائي، فإذا كان المتن هو مادّة الحكاية فإنّ المبنى هو الخطاب الروائي الذي تظهر من خلاله الحكاية فنيّاً، ويمكن أن يعاين في ذلك الخطاب أشكال الزمن، والمكان، والصيغة السردية، ووجهة نظر الراوي وتنوّعها، بين سرد الغائب وسرد المتكلّم وسرد المخاطب وسرد الأصوات المتعدّدة.

## ٤. الحبكة:

يمكن النظر إليها على أنّها مكوّن من مكوّنات المبنى الحكائي؛ إذ هي فنّ ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، فإذا ما تأزّمت الحوادث وبلغت ذروة من ذرا التوتّر السردية دُعيت حينئذ العقدة، والحبكة غالباً ما تخضع إلى واحد من النظامين: الزمنيّ أو النفسيّ.

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

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

## ٥. الشَّخصيَّة:

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

### طرائق تقديم الشَّخصيَّة:

#### أ. الطريقة المباشرة أو التحليلية:

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

#### ب. الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:

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

## ٦. الزمان والمكان:

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

أمّا الزمان فيمكن تمييز نوعين فيه: الأوّل زمن المادّة الحكائيّة الخام؛ أي الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي وأطلق عليه توماشفسكي مصطلح (زمن المتن الحكائي)، ويمكن أن يُستدلّ عليه من خلال التأريخ للأحداث والوقائع والمعاهدات. أمّا الثاني فهو زمن الخطاب الذي أطلقه



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

## تذكّر

### أنواع النسق الزمنيّ:

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

## ٧. الحوار:

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

### يؤدّي الحوار الوظائف الآتية:

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

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

## ٨. الأسلوب واللغة:

يُعرّف الأسلوبُ بأنّه الطريقةُ التي يستخدمُها الكاتبُ في صياغة نصّه، وليس ثمة طريقةٌ بعينها يمكنُ عدّها الأكثرَ ملاءمةً من غيرها في هذا المجال، فلكلّ روائي أسلوبه الخاصُّ به، بل إنّ لكلّ روائي أسلوباً يختلفُ من عمل روائي إلى آخر. والأسلوبُ هو ما يميّزُ كاتبَ رواية من آخر.

أمّا اللغةُ فهي مجموعُ المفرداتِ والتراكيبِ التي يستخدمُها الكاتبُ في سردِ الرواية، وتتطلّبُ زاداً معرفياً بالمعنى المعجمي لكلّ مفردة، وتطوّرُها الدلالي. وتحقّق اللغة وظائفَ متنوّعة، لعلّ من أهمّها:

١. تصوير التمايزات والنبرات المختلفة للشخصيّات وفق تكوينها الاجتماعي والثقافي والنفسي، ومما يؤخذ على لغة الكاتب أن تكون لغة الشخصيّات من مستوى لغويّ واحد.
٢. إبراز وجهات النظر المتباينة، فكلّ لغة تمثّل أفقاً اجتماعياً لمجموعة محدّدة، ما لا يتّفق واللغة المسرفة في شاعريّتها والتي تلغي الحدود بين صوت وآخر.
٣. التناغم بين الحسّي (الواقعي) والحقيقي (المباشر) والتعبري (الانفعالي) والإبلاغي (الحيادي)، وهذا التناغم بين المستويات يحقّق للرواية تنوعاً وجمالاً وانسجاماً مع الشخصيّات ومكوّناتها المتعدّدة.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



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



### حنّا مينة (١٩٢٤م)

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

### بين يدَي الرواية:

#### • الفكرة:

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

١. الاحتلال الفرنسي لسورية، وما نجم عنه من فقر ومعاناة وتسخير طاقات الشباب العربي لخدمة المطامع الاستعمارية.
٢. الحرب العالمية الثانية بين الدول الكبرى، وما جرّته من ويلات على الدول المستعمرة.

٣. ثقافة الروائي الاشتراكية التي يمكن أن يُستدلّ عليها من خلال ربطه بين ظلم المستعمرين وظلم المستغلّين الجشعين أبناء الوطن الفقراء، واختياره للبطلنة الجماعية وغير ذلك ... ممّا يبدو في ثنايا الرواية ...

#### • المتن الحكائي:

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

يتولّى المختار مهمّة توزيع دفاتر الخبز على أبناء الحي، ويبدأ بالتلاعب بلقمة عيش الناس، فيظهره الكاتب رجلاً استغلالياً عديم الضمير ليرز شدة معاناة أبناء الشعب ممّن تبرّؤوا من إنسانيتهم في ظلّ الاحتلال.

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

## • المبنى الحكائي:

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

### ١. العنوان:

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

### ٢. الحبكة والأنساق الزمنيّة:

تتسلسل أحداث المتن الحكائي في "المصاييح الزرق" بشكل تراثبيّ، سردها الكاتب وطوّرها من البداية (الحرب العالميّة الثانية) إلى النهاية (موت بعض أبطال الرواية) مروراً بذراً توتّرت فيها الأحداث وتآزّمت، وقد تجلّت في "الصراع بين الشّخصيّة ودوافعها الذاتيّة"، والشّخصيّة وقيمها السابقة، وبين قوى المال والنفوذ من جهة والبسطاء من أبناء الحيّ من جهة أخرى.

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

وقد تواسجت علاقات الزمان بالمكان فألقت بظلالها على اللاذقية مكاناً متعيّناً في ذلك

الوقت؛ لتلمس معالم ذلك المكان المطلّ على البحر والبيوت والأكوخ المنتشرة على سفح الهضبة التي تموضع عليها حيّ القلعة.

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

### ٣. الصيغ السردية:

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

### • الشخصيات الروائية:

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

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

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

### • الأسلوب واللغة:

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





## مشهد من الرواية:

"فارس" يسأل "نجوم":

- لماذا تركت الضيعة؟
- وماذا أفعل فيها؟ كرهتُ رعي البقر ...
- ومتى تركتها؟
- منذ سنتين.
- وماذا تعمل؟
- لا تسأل، أوّل عمل كان نقل الحصى على الحمير، وآخر عمل لأعرف ...
- نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟
- لا ...
- واستدرك:
- إذا أردتَ الحقيقة فلستُ راضياً عن الاثنين.
- وأنت؟
- أنا؟
- مبسوط؟
- لا ...
- قالها جازماً، وقد سرّه أن يجد من يفضي إليه بدخيلة نفسه بغير خجل، التفت إليه نجوم وقال جاداً:
- إذا فلماذا نبقي هنا؟
- أين نذهب؟
- إلى ليبيا ...
- كان هذا الاسم يمثل في ذهن فارس بلداً بعيداً، يجهل موقعه، لكنّه سمع به في الأيام الأخيرة، لذلك استفسر:
- وماذا في ليبيا؟
- وماذا تظنّ أنت؟
- فقلب فارس شفّتيه ومطّهما، ولاحت في قسّمات وجهه مسحةٌ من عدم الرضا بسبب تخلفه في الفهم والجرأة عن صاحبه نجوم.



قال هذا:

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

- كم يدفعون هناك؟
- كم تظنّ ... فكر ... تذهب؟
- وأنت؟
- أنا، وما يمنعني من الذهاب، أتريد الحقيقة، حفر الملاجئ أقسى من الحرب، سأذهب ... أكملتُ الثامنة عشرة منذ أيام، وسأكون بعد أسبوع أو أسبوعين جندياً، لي ثيابي وطعامي ومعاشي، ولي أيضاً راحة بالي من هموم الشغل.
- كان نجوم القروي الصغير، ممّن إذا تكلموا أفتعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتّى النهاية، وكان فارس مأخوذاً بهذا الحديث باطناً، كارهاً له ظاهراً، وقد أحسّ في لحظة أنّه أحقّ من صاحبه بهذا المنطق لعدّة أسباب، أولاً أنّه دخل السجن، وثانياً أنّه ابن مدينة ونجوم ابن قرية، وثالثاً هو من أصحاب السوابق ممّن يرفضون أصحاب الأعمال، ومع هذا لا يملك الجرأة، لا يفكرّ بأن يغامر كصاحبه الذي يعتزم الذهاب بعيداً جداً ليعود بالمال فيرضي حبيبته ويتزوّج.
- قال نجوم مكماً حديثه:

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

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



## ألفة الإدلبي (١٩١٢-٢٠٠٧م)

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

## المتن الحكائي:

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

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

ولعلّ الأحداث التي مرّت بها سورية في تلك الفترة الزمنية من اضطرام نار الثورة على الفرنسيين في عدّة مناطق سورية، أسهمت في حياة البطلة، إذ إنّ تطوّر أخيها سامي والشاب الذي تحبّه (عادل) إلى جانب الثوار في الغوطة، ثمّ استشهاد ذلك الأخ الذي تعدّه السند الأقوى في مواجهة عادات العائلة وتقاليدها، وعودة (عادل) إثر المفاوضات مع الفرنسيين إلى الحارة، ما جعلها تستعيد حياتها من جديد، هذه الحياة التي سرعان ما تحوّلت إلى مأساة قضت على كلّ معاني الحياة الجميلة لديها بمقتل (عادل)، أضف إلى ذلك حرمانها من متابعة دراستها، وضياح حلمها في الزواج ممّن تحبّ، ثمّ جاءت أحداث أخرى جعلتها حبيسة بيتٍ تمرّض فيه والدتها أولاً، وبعد أن ماتت الأمّ، افتقر أبوها نتيجة خسارته في التجارة، وأغلق متجره بعدما كان ميسوراً طوال حياته، وهذا ما أدّى إلى إصابته بالفالج لتقوم بتمريضه حتّى وفاته؛ لتشعر بعدها أنّها لم تحقّق أيّ هدف طمحت إليه في حياتها؛ ولم يفت الكاتبة ذكر الأحداث التي مرّت بها دمشق، لتؤكّد ارتباط الحدث بالمكان الذي جرى فيه؛ فقد ذكرت على سبيل المثال زقاق سيدي عامود الذي أصبح اسمه (الحريقة) بعد أن هدّمه الفرنسيون وأحرقوه مع الأحياء التي تجاوره، وهنا يبرز عنوان الرواية (دمشق يا بسمّة الحزن) معبراً عن واقع رهيب عاشته دمشق بعد الكارثة، وضمنت الكاتبة روايتها الأحداث السياسية التي مرّت بها سورية حتّى الاستقلال.

## مشهد من الرواية:

كنت أصغر أخوتي الثلاثة، وكان أبي يشهد لي أمامهم أنني أكثرهم اجتهاداً وألمعهم ذكاءً.

وإن أنسَ لا أنسَ أبداً يوم انتهت السنة الدراسية ونجحت إلى الصف الرابع، عدت يومئذ إلى البيت أحمل ورقة علاماتي التي تشير إلى أنني نجحت بدرجة جيّد جداً، هذا مع بطاقة تقدير تشيد بذكائي واجتهادي. كانت الأسرة كلّها مجتمعة في الليوان ميعاد الغداء، هرعتُ إلى أبي وقدمت إليه ورقة العلامات وبطاقة التقدير معتزةً بتفوّقي، فراح يقرؤهما بصوت عالٍ. ثمّ قبلني وقال لي:

لك عندي هديّة ثمينة جداً.

قالت أمي:

سوار ذهبي كما في العام الماضي، أليس كذلك يا أبا راغب؟ هزّ أبي رأسه وهو يقول:

إن شاء الله، إن شاء الله، إنها تستحقّ ذلك.

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

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

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

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

فلما خرج أبي من البيت وتبعه أخوأي محمود وسامي اغتتمها راغب فرصة ليصبّ علي حنقه كلّ فانهال عليّ ضرباً ولكماً وهو يقول لي:

أتضحكين عليّ يا ملعونة؟ سأحرملك من الضحك بعد اليوم.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



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

## التعبير الكتابي



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

## تذكّر

عناصر محضر الاجتماع:

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



## الدكتور نضال الصالح (١٩٥٧م)

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

## ...١...

قطعت الرواية العربية أشواطاً طويلة في طريق التأسيس والتأصيل لجنس أدبي عربي حديث، وحققت خلال ذلك إنجازاتٍ شديدة الغنى والتنوع، وأثبتت كفايتها العالية في تجديدها لنفسها دائماً، وفي مساءلتها لأدواتها وتقنياتها، وفي مغامراتها الجمالية التي مكنتها، دائماً أيضاً، من إحداث توازٍ مستمرٍ بين محاولات مبدعيها البحث عن كتابةٍ روائيةٍ لها هويّتها الخاصة بها، ومحاولات هؤلاء المبدعين أنفسهم، بأن، لمواكبة إنجازات السرد الروائي في الأجزاء الأخرى من الجغرافية الإبداعية. ولعلّ أبرز ما ميّزها طوال تاريخها ليس مواكبتها لمختلف المدارس والتيارات والاتجاهات والفلسفات الوافدة فحسب، بل تمردها أيضاً على الثابت والمستقر من القيم والتقاليد الجمالية التي ما إن كانت تدّعي لها لوقت حتّى كانت تبتكر بدائلها المناسبة التي غالباً ما كانت تحمل بذور فنائها في داخلها، صائغةً بذلك سمة تكاد تكون وقفاً عليها من المشهد العالمي، وإلى حدّ بدت معه ومن خلاله فعالية إبداعية

مفتوحة ومشركة على احتمالات غير محدودة، ودالة على قابليتها الكثيرة للهدم والبناء دائماً، وعلى امتلاكها ما يؤهلها للتجدد والتطور دائماً أيضاً. ولئن كانت هذه السمات جميعاً، وسواها، هي ما جعل تلك الرواية الجنس الأدبي الأثير إلى جمهور القراء، على الرغم من حمى الإقصاء الذي مارسه، وما تزال، وسائل الاتصال الحديثة لمختلف أشكال الكتابة، فإنها هي أيضاً ما يؤشر إلى أن هذه الرواية نفسها هي فن المستقبل بامتياز كما كانت الفن الإبداعي المميز في النصف الثاني من القرن العشرين.

...٢...

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

## عوامل تجديد الرواية العربية:

### ١. وعي الروائيين العرب بالمناهج والنظريات النقدية الحديثة:

إن إجابات معظم الروائيين العرب في حواراتهم وشهاداتهم لا تتضمن في داخلها أية إشارات إلى حمولة معرفية واضحة بالمناهج والنظريات النقدية، وأحياناً بالمنجز النقدي العربي نفسه، وإلى حد تبدو نصوص الكثير منهم معه بوصفها نتاجاً للمكون الأول فحسب من المكونين الجدليين والمركزيين للإبداع: الموهبة، والثقافة، أي للموهبة وحدها التي عادة ما تعبّر عن نفسها في عمل إبداعي واحد ما يلبث أن يتناسل بهيئته الأولى في الأعمال اللاحقة.

فالمبدع الحقيقي هو ذاك الذي يدأب على تزويد نفسه بالمعرفة، والروائي المبدع خاصة هو ذاك الذي تكون إنجازات النقد بالنسبة إليه كالحكمة إلى المؤمن، أنى وجدها التقطها.

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

## ٢. سعة المخزون المعرفي بإنجازات الرواية العالمية:

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

## ٣. التجريب:

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

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

#### ٤. ازدهار الحركة النقدية:

إنَّ الإبداعَ شرطٌ لازدهار النَّقد، كما أنَّ النقدَ شرطٌ لازدهار الإبداع. وبهذا المعنى، فإنَّ مستقبلَ الرواية العربية وثيقُ الصِّلةِ بمستقبلِ نقدِها، بل بمستقبلِ وعيِ الروائيِّ والناقدِ العربيَّين بأنَّ الإبداعَ والنقدَ فعاليتان متكاملتان. ويمكنُ إجمالُ أسبابِ نهوضِ النَّقدِ الروائيِّ العربيِّ بما يأتي:

- إعادةُ النَّظرِ بواقعِ الدِّراساتِ العليا في الجامعاتِ العربية.
- تحديدُ هوامشِ النَّشرِ في الدورياتِ الثقافيةِ العربية.
- تحريرُ الممارسةِ النقديةِ من أوهامِ التمجيدِ لأصواتِ إبداعيةٍ بعينها وتهميشِ سواها.
- تثبيتُ قيمٍ وتقاليدٍ في المشهدِ النقديِّ.
- تأصيلُ النقدِ.

#### ٥. استثمار وسائل الاتصال الحديثة:

إنَّ وسائلَ الإعلامِ الجماهيريةَ، الحديثةَ منها على نحوِ أدقٍّ ولاسيما الشبكة (الإنترنت)، تمثلُ، بالنسبةِ إلى الرواية العربية مدخلاً واسعاً إلى المستقبل، وتمكّنها من تحقيقِ إنجازاتٍ كثيرةٍ من أهمّها وصولُها إلى قطاعاتٍ واسعةٍ من القراء داخل الوطن العربي وخارجه. وتفصحُ تلك الوسائلُ عن أهميّتها وقيمتها ودورها في هذا المجال من خلالِ المفارقةِ اللافتةِ للنظرِ بين حجمِ انتشارِ الكتابِ وحجمِ مستعملي الشبكة.

#### ٦. تفعيل الأنشطة المعنية بالإبداع الروائي:

يُتسمُ الأغلبُ الأعمُّ من الأنشطةِ المعنيةِ بالجنسِ الروائيِّ العربيِّ، على غيرِ مستوى وفي غيرِ مكانٍ من الجغرافيةِ العربيةِ، بسماتٍ مركزيّةٍ ثلاث: الانتقائية، والاعتباطية، والوظيفية. ولئن كان من أبرزِ مظاهرِ السّمةِ الأولى إلحاحُ معظمِ الأوصياء على معظمِ تلكِ الأنشطةِ على تكريسِ المكرّسِ وتثبيتهِ، وإقصاءِ سواه، فإنَّ من أبرزِ مظاهرِ الثانيةِ ضعفُ الإعدادِ الذي يسبقُ كثيراً من تلكِ الأنشطةِ وينظّمها وينهضُ بها على نحوِ علميٍّ دقيقٍ تؤدّي معه ومن خلاله الأهدافُ المرجوةُ منها، ولعلَّ من أبرزِ مظاهرِ الثالثةِ غلبةُ الطابعِ الوظيفيِّ على الكثيرِ أيضاً من تلكِ الأنشطةِ التي غالباً ما يسعى المنظّمون لها إلى تنفيذِ خططٍ وبرامجٍ فحسب.



## حقول التجديد:

إذا كان لكل نصّ سرديّ مكوّنات مركزية: حكاية وخطاب، أو حكاية وحبكة، أو متن ومبنى، أو محتوى وشكل، أو ما تواتر من علامات لغوية أخرى في نظريات السرد تحيل عليهما، فإنّ ثمة حقليّن مركزيّين أيضاً يمكن للرواية العربية أن تتحرّك في مجالهما مستقبلاً، هما:

### ١. الموضوعات:

المتّبع للمُنجز الروائيّ العربيّ يخلُص إلى أنّ الروائيّ العربيّ لم يكد يدع شيئاً من الموضوعات التي كان الواقع يثيرها حوله من هزائم ونكبات، إلى أسئلة الذات والهوية، إلى تحولات البنية المجتمعية العربية وآثار تلك التحولات في الوعي على المستوى الاجتماعيّ، وسوى ذلك ممّا كان يعصف بالواقع، ويتفاعل داخله.

وعلى الرغم من أنّ الإبداع عامّة ليس بديلاً من شيء آخر سواه، فإنّ ما يضطرم في قلب الراهن من تحولات، وما يضطرم في قلب هذه التحولات نفسها من إشارات إلى أفكار، وقيم، وقوى جديدة، سيرغمان التعبير الروائيّ العربيّ على الحفر عميقاً في الواقع، وعلى الالتفات إلى الجزئيات والتفاصيل المكوّنة له، ولا سيّما إذا ما أراد ترسيخ نفسه بوصفه ضمير الجماعة في المستقبل كما كان ضميرها في الماضي وكما هو في الراهن.

### ٢. التقنيات:

قدّمت التجربة الروائية العربية الكثير من النصوص الدالة على وعي الروائيين العرب بأنّ الإبداع يعكس الواقع، ولا يحاكيه، بل يعيد بناءه على نحو فنيّ، ويحوّله إلى واقع نصّيّ له قوانينه الخاصة، وبأنّ أهمية النصّ لا تكمن فيما يقوله فحسب، بل في طرائق صوغ هذا القول أيضاً.

إنّ انتماء الرواية العربية إلى المستقبل رهن بتثمير كتابها للفنيّ الجماليّ، على أنّ فعالية التثمير تلك لا تعني استغراقاً في الشكل، أو فعالية تزيينية، بل فعالية عليها أن تمتلك في داخلها ما يعلّلها، أي ما يجعلها لصيقة بتلك الصورة التي جاءت عليها، وليس على صورة أخرى غيرها، وهي، بهذا المعنى، تشكيل تتجاوز قيم المعنى فيه مع قيم البناء.

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

# ظواهر وجدانية

٥

قراءة تمهيدية

الشعرُ الوجداني

الدرس الأول

نص أدبي

الوطن

الدرس الثاني

نص أدبي

لوعة الفراق

الدرس الثالث

نص أدبي

الأمير الدمشقي

الدرس الرابع

نص أدبي

رقيقة الخلق

الدرس الخامس

مطالعة

مهمة الشعر

الدرس السادس

يعاني مصطلح الشعر الوجداني من اضطراب في مفهومه الأدبي، نظراً للارتجال في صوغه، فنجد فيه مقومات الشعر الغنائي، والشعر الرومانسي، وقد ميّز هذا الشعر من غيره أنه يُعنى بالتعبير الخالص عن المشاعر الإنسانية في مجالاتها المختلفة من فرح وحزن، وحب وكراه وبغض، فتطغى فيه العاطفة والانفعال النفسي للشاعر في تعبيره عن تجربته الذاتية حين يستغرق في تصوير مشاعره الفردية، وهمومه الشخصية، ورغباته الخاصة، في أنساق غنائية.

### ١. نشأته:

نشأ الشعر مرتبطاً بالإنشاد منذ فجر الإنسان الأول عندما انفعَلَ، وأراد أن يعبر عن انفعالاته حزناً وفرحاً في قالب فني، وصنّفه في أغراض مختلفة مثل الفخر والهجاء والغزل والرثاء والمديح وكانت هذه الأغراض وثيقة الصلة بذاتية الشاعر وانفعالاته التي تصدر عنها.

وقد كانت انفعالات الشاعر مولدة لموضوعات الشعر وفنون غنائية، فارتبط فن الشعر العربي منذ نشأته بفن الغناء، وحداً الإبل، وقد ترنم الإنسان بالأغاني تعبيراً عن أحاسيسه وقضاياه قبل أن يجسدهما شعراً، واستأثر الشعر الغنائي بمزايا التراث الشعري العربي كله، وأفاض ينابيعها الفنية بتدفقاته كلها، إذ أطلقه في أغراض مختلفة، مثل: الغزل والحماسة والمديح والرثاء والهجاء والفخر والزهد والحكمة. وأنتج هذا التدفق للشعر الغنائي تراثاً خالداً ما يزال ينبض حيويةً وألقاً تجلّى بما عُرف بديوان العرب.

واستمرت أغراض الشعر الغنائي في التعبير عن الذات الإنسانية وأحاسيسها المختلفة بمظاهر الحياة وقضايا الإنسان حتى زمننا.

### ٢. مفهومه ودوافعه:

الشعر الوجداني هو الشعر الذي تبرز فيه ذات الشاعر سواء أكان يعبر عن إحساساته ومشاعره الخاصة، أم كان يصوّر مشاعر الآخرين، ويلوئها بخواطره وأفكاره، وأن يكون للشاعر كياناً مستقلاً

\* للاستزادة يُنظر في:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٨م.  
- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة النداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.  
- أروع ما قيل في الوجدانيات، إميل ناصيف، دار الجيل، لبنان، د. ت.

ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية. ولعل من أبرز ما يتسم به الشعر الوجداني شدة المعاناة وجيشان العواطف وصدق التجربة.

ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الألم ومرارة التجربة؛ وهذا ما يدفع الشاعر إلى البوح بما يجول في نفسه من مشاعر متوهجة تلهب قلبه، وترقق حسه، فينطلق في ذلك البوح الصافي من قلبه متوجهاً إلى ذاته لتفاعل الذات المبدعة و موضوعها في آن معاً.

### ٣. خصائص الشعر الوجداني:

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

١. قصر القصيدة: تجنح القصيدة الوجدانية إلى الغنائية، وتدفع الانفعال، ولا تميل إلى تنامي حركة الأفكار، أو التابع الزمني للأحداث.
٢. وحدة الانطباع: تدور القصيدة الوجدانية حول فكرة واحدة أو صورة واحدة، يعتمد الشاعر على استقصاء تفاصيلها، بحيث يكون الانطباع النهائي موحدًا.
٣. الاعتماد على التصوير: تعدد الصورة الوسيلة التعبيرية الأولى في القصيدة الوجدانية، يجسّد الشاعر من خلالها رؤاه وفكره؛ فتعمل على إقامة علاقات عضوية بين العاطفة والفكر والشعور واللغة والإيقاع، وتشحن الرمز بالمشاعر والانفعالات.
٤. الذاتية: لا يتحدث الشاعر عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه مشاعره، وكل ما يتولد في القصيدة من فكر وتصورات وأخيلة مصدرها خصوصية تجربة الشاعر الشعورية. وحضور الآخرين في القصيدة وقضاياهم إنما ينشأ من خصوصية رؤية الشاعر ومن ذاته، ولذلك تحمل القصيدة الوجدانية طاقة متدفقة من الأحاسيس الرقيقة والانفعالات الإنسانية النبيلة، وفضاء وجدانيًا فسيحاً تسبح فيه ذوات الآخرين، وتحلق في أفق من الرؤى الحالمية والخيال، أو نجدها غارقة في فلك من الألم والحزن، والنفحات الوجدانية الشجيّة، والبوح الوجداني العذب.
٥. التأمل: ينزع الشعر الوجداني إلى التأمل في الموضوع المتناول، فيشخص الجمادات والطبيعة، ويجعلها مشاركة إيّاه، موحية بما في أعماقه من أحاسيس ورؤى.
٦. المعجم الشعري: يجنح المعجم الشعري في القصيدة الوجدانية إلى ألفاظ شديدة الصلة بالذات والوجدان، فمنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية، ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة، ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت مجموعة

- كبيرة من الكلمات المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم، ممتزجة أحياناً بألفاظ تقليدية، وخالصة أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة.
٧. التراكيب الموحية: تُعنى القصيدة الوجدانية بإنشاء التراكيب الموحية، وتتسم بالسلاسة والرشاقة والشفافية.
٨. الموسيقى: ثمة صلة وثيقة بين الشعر الوجداني والموسيقا؛ إذ نشأ هذا الشعر غناءً، وبقي أميناً في روحه لها.
- وأخيراً يمكن أن نجد في الشعر الوجداني نفحات تعبر عن الهم الوطني، فيما يُعدّ وجهاً من وجوه الألم الذاتي، فتمتزج فيه الذات بالموضوع.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما مفهوم الشعر الوجداني؟
٢. أوجز من النص ما ورد من دوافع للشعر الوجداني.
٣. ما الروابط الفنية والفكرية بين الشعر الوجداني والغنائي؟
٤. بين رأيك في العلاقة بين الهم الوطني والشعر الوجداني.
٥. امتاز الشعر الوجداني بخصائص معنوية وأخرى فنية، صنفها في جدول وفق الآتي:

| الخصائص المعنوية | الخصائص الفنية | ارتباطها بالوجدان                   |
|------------------|----------------|-------------------------------------|
|                  | قصر القصيدة    | لجنوحها إلى الغنائية وتدفق الانفعال |
|                  |                |                                     |
|                  |                |                                     |

## النشاط التحضيري



- \* استعن بمصادر التعلم على جمع بعض الأعمال الوجدانية التي تتغنى بحب الوطن، والتعلق به تمهيداً للدرس القادم.

## عدنان مردم بك (١٩١٤-١٩٨٨م)

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

## مدخل إلى النصّ:

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

\* ديوان عدنان مردم بك: سلسلة الأعمال الكاملة (٣٠)، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤، ص ٣١٧-٣١٩.

- ١ يَبْلَى عَلَى الْأَيَّامِ كُلِّ جَدِيدٍ  
٢ وَتَشِيبُ نَاصِيَةُ الرُّجَالِ وَوَجْدُهُمْ  
٣ حُبُّ الدِّيَارِ شَرِيعَةٌ لِلْأُبُوَّةِ  
٤ كَمْ مُهْجَةٍ إِثَرَ التُّرَابِ دَفِينَةٍ  
٥ تَهْفُو إِلَى الْأَوْطَانِ مِنْ حُبِّ الرُّؤْيَى
- وَيَدُ الْيَلَى تَلْوِي بِكُلِّ مَشِيدٍ  
لِدِيَارِهِمْ لَا يَأْتَلِي بِمَزِيدٍ  
فِي سَالِفٍ وَقَرِيبَةٍ لِحُجُودٍ  
عَصَفَتْ مُصَفَّقَةً بِغَيْرِ وَرِيدٍ  
بِحَنِينٍ مُشْتَاكِ وَوَجْدٍ عَمِيدٍ



- ٦ قَفْ خَاشِعاً دُونَ الدِّيَارِ مَوْقِياً  
٧ هَذَا الدِّيَارُ صَحَائِفٌ مَرْقُومَةٌ  
٨ فِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ ثَرَاهَا سِيرَةٌ  
٩ إِنِّي لِلْمِسْ مَا انْطَوَى مِنْ غَابِرٍ  
١٠ وَأَرَى جَاحِفِلَهُمْ تَرَامِي غَرْبَهَا
- حَقُّ الدِّيَارِ عَلَى الْمَدَى بِسُجُودٍ  
جَمَعَتْ مِنَ الْأَنْبَاءِ كُلَّ تَلِيدٍ  
لِبَطُولَةٍ سَطَرَتْ بِسَيْفِ شَهِيدٍ  
لِبَنِي أُمِّيَّةٍ دُونَ كُلِّ صَعِيدٍ  
كَالَيْمٍ يَزْخَرُ عَاصِفاً بِحَدِيدٍ



- ١١ هَذَا الدِّيَارُ مَرَابِيعٌ لِلْأُبُوَّةِ  
١٢ رَتَعَتْ بِهَا آبَاءٌ صِدْقٍ حَقْبَةٌ  
١٣ طَهَّرَتْ مَدَارِجُهَا كَأَنَّ ثَرَابَهَا  
١٤ مَا كَانَ بِدَعَاءٍ وَالْحِمَى شَرَفُ الْفَتَى،  
١٥ وَطَنِي وَتِلْكَ جَوَارِحِي لَكَ مِنْ هَوَى
- فِي سَالِفٍ وَذَخَائِرٍ لِحَفِيدٍ  
بِقَشِيبٍ أَفْوَافٍ لَهُمْ وَبُرُودٍ  
رَكْنُ الْعَتِيقِ بِجَفْنٍ كُلِّ عَمِيدٍ  
صَوْنُ الدِّيَارِ بِمُقْلَةٍ وَكُبُودٍ  
هَتَفَتْ كَسَاجِعَةٍ بِجَرَسٍ نَشِيدٍ

## شرح المفردات

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

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما الموضوع الذي يعرضه النصّ؟
٢. ما أبرز الصفات التي يتحلّى بها وطن الشاعر سورية كما وردت في النصّ؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً سليمة، معبراً عن مشاعر الحبّ والاعتزاز.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ النشاطين الآتيين:

— قال أحمد شوقي:

مقيّل الصديق إذا هفا      مقيّل الكريم إذا ما عثر

المقيّل: الذي يصفح.

## تهفو إلى الأوطان من حُبِّ الرُّؤى بحنينٍ مشتاقٍ ووجدٍ عميدٍ

- أ. بيّن معنى كلٍّ من (تهفو) و(هفا) وفق ورودهما في سياق البيتين السابقين.
- ب. ما مفرد كلٍّ من: (الرُّؤى-الجوارح).
٢. انسب الفكر الآتية إلى موطنها في النص، ثم صنّفها إلى فكرٍ رئيسة وفكرٍ فرعية، وفق الجدول الآتي:
  - الدفاع عن الوطن واجب كلِّ إنسان.
  - استمرار حبّ الوطن إلى ما بعد الموت.
  - الدعوة إلى الوقوف بخشوع أمام الوطن وتاريخه.
  - منزلة الديار السامية في نفوس أبنائها.

| الفكر الرئيسي | موطن الفكرة | الفكر الفرعية | موطن الفكرة |
|---------------|-------------|---------------|-------------|
|               |             |               |             |
|               |             |               |             |
|               |             |               |             |
|               |             |               |             |

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

## وطنُ المرءِ عِرْضُهُ وهَوَاهُ وعلى العِرْضِ كلُّ حُرٍّ يغارُ

- وازن بين هذا البيت والبيت الرابع عشر من حيث المضمون.
- ٦. يحفلُ النصُّ بالقيم الوجدانية الرقيقة. بيّنها، ومثّل لها.
- ٧. أشار الشاعر إلى واجبات أبناء الوطن تجاهه. اذكرها، ثم أضف واجباتٍ أخرى تعزّز الانتماء للوطن.

## • المستوى الفني:

١. برزت ملامح المذهب الاتباعي في النصّ. هات سمتين له، ومثّل لكلّ منهما بما تراه مناسباً.
٢. بِمَ تُعْلَلُ كثرة الجمل الاسميّة في النصّ؟
٣. بدت ذات الشاعر واضحة في النصّ من عدّة مؤشّرات. بيّن ذلك من خلال تتبّع المعجم اللفظي في القصيدة، وحركة الضمائر.
٤. استخرج من البيتين الرابع والسابع صورتين، ثمّ وضّحهما، واذكر وظيفة لكلّ منهما.
٥. حفل النصّ بمصادر متعدّدة للموسيقا الداخلية. مثّل لثلاثة منها من البيت الأوّل.
٦. هات شعورين عاطفيّين برزا في المقطع الثالث، ثمّ اذكر الأدوات التعبيريّة التي أسهمت في إبراز كلّ منهما.
٧. قطع عروضياً البيت الأوّل، ثمّ سمّ بحره.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



\* اكتب مقالة تعبّر فيها عن حبّ الوطن وواجبنا تجاهه، مستفيداً ممّا ورد من فكر في هذه قصيدة، وممّا تحفظ من شعر يخدم هذا الغرض.

## التطبيقات اللّغوية



١. ادرس مبحثاً توكيد الجمل(\*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

إِنِّي لَأَمْسُ مَا انطوى من غابرٍ      لَبَنِي أَمِيَّةً دُونَ كُلِّ صَعِيدٍ

٢. حَوِّل (كم) الخبريّة إلى استفهاميّة، ثمّ أجزِ التّغيير اللازم فيما يأتي:

كم مهجّةٍ إثرَ التُّرابِ دُفِينَةٍ      عَصَفْتُ مَصْفَقَةً بغيرِ وريدٍ

٣. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

قفْ خاشعاً\* دون الديارِ موقياً      حقّ الديارِ على المَدَى بسجودٍ

٤. اذكر الوزن الصرفيّ للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:

وتشيبُ ناصيةُ الرِّجالِ ووجدُهم      لديارِهِمْ لا يأتلي بِمزيدٍ

## النشاط التحضيري



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

## بدر الدين الحامد (١٨٩٧-١٩٦١م)

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

## مدخل إلى النصّ:

يبقى الحبُّ المتسامي صورةً متألّقةً للعلاقات الإنسانيّة في أسمى أبعادها الوجدانيّة، يحملُ بين طيّاته أصداء النفس، وما تكنّهُ من رغبةٍ عارمةٍ في عيشٍ رغيدٍ سامٍ في كنف المحبوبة، وما تضمّره من ألمٍ حين يعصف بها الفراق، والشاعر في هذه القصيدة ينثر أحزانه قطراتٍ من ندى صافٍ على انقطاع الوصال، ويتحسّر على زمانٍ كان يظلّله بأفائه الوارفة برفقة من يحبّ.

- ١ أَكَّانَ التَّلَاقِي يَا فُؤَادُ خَيَالَا؟  
 ٢ وَلِيَلَاتُنَا مَا بَالُهُنَّ، وَنَحْنُ لَمْ  
 ٣ حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ نَنَالَ لُبَانَةً  
 ٤ سَقَاكَ الْحَيَا يَا مَرْبَعًا عَبَثَتْ بِهِ  
 نَعْمَنَا بِهِ ثُمَّ اضْمَحَلَّ وَزَالَا  
 نُتِمَّ وَصَالًا، قَدْ شَدَدَنْ رِحَالَا؟  
 وَهَذَا الزَّمَانُ النَّكَدُ صَالٌ وَجَالَا  
 صُرُوفُ الزَّمَانِ الْغَادِرَاتُ فَحَالَا



- ٥ يَقُولُونَ لِي: مَا أَنْتَ إِلَّا مُخَالِطٌ  
 ٦ نَعَمْ صَدَقُوا إِنِّي مُحِبُّ مُتَيِّمٌ  
 ٧ وَذَكَرَاهُمْ طَيِّ الْحَشَاشَةِ وَالْهَوَى  
 بِعَقْلِكَ كَمْ تَذَرِي الدُّمُوعَ سَجَالَا  
 وَلَا بِدَعٍ أَنْ دَمَعُ الْمُتَيِّمِ سَالَا  
 مُقِيمٌ وَقَلْبِي لَا يَوُودُ فِصَالَا



- ٨ لَعَلَّ وَصَالًا مِنْهُمْ بَعْدَ نَائِيهِمْ  
 ٩ رَعَى اللَّهُ مَا كُنَّا عَلَيْهِ فَإِنَّهُ  
 ١٠ حَبِيبٌ كَمَا شَاءَ الْهَنَاءُ مُوَاصِلٌ  
 ١١ فَيَا لَيْتَ أَنَا مَا التَّقِينَا عَلَى هَوَى  
 يَوَافِي الْمُعْنَى لَا عَدِمْتُ وَصَالَا  
 مِنْ الْخُلْدِ وَالْفِرْدَوْسِ أَنْعَمُ بِالَا  
 يَتِيهِ جَمَالًا أَوْ يَمِيسُ دَلَالَا  
 لِبَيْسِ التَّنَائِي إِذْ يَكُونُ مَالَا

## شرح المفردات

|                                               |                                                |
|-----------------------------------------------|------------------------------------------------|
| اللبانة: الحاجة أو الرغبة.                    | الحيا: المطر أو الغيث.                         |
| سجال: جمع سَجَل: الدلو المملوءة.              | مربع: المنزل يُحَلُّ فيه زمن الربيع.           |
| مُخَالِطٌ: من الفعل خولط في عقله: اضطرب عقله. | صُرُوفُ الزمن: نوائبه ومصائبه وحوادثه المؤلمة. |
| الْبِدْعُ: الْعَجَبُ.                         | مُتَيِّمٌ: أَذْهَبَ الْحَبَّ عَقْلَهُ.         |
| الْمُعْنَى: الْمُتَعَبُ.                      |                                                |

## مهارات الاستماع



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

## مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- \* اقرأ النص قراءة جهرية سليمة، مُتمثلاً إحساس الشاعر بالحزن واللَّهفة.
- القراءة الصامتة:
- \* اقرأ النص قراءة صامتة، ثم أجب:
- ١. ما الدوافع التي أدت إلى شكوى الشاعر؟
- ٢. ما موقف الشاعر من ماضيه ومن حاضره؟ وما السبب؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
- ١. استعن بالمعجم في الإجابة عن السؤالين الآتيين:
  - أ. ما الفرق في المعنى بين الكلمتين المتماثلتين فيما يأتي:  
شددن على أيديهم – شددنا رحالاً؟
  - ب. ما جمع كل من: (بدع – بدعة)؟



٢. شكّل من النصّ معجماً لغوياً لكلّ من (الفراق – الوصال).
٣. استنتج الفكرة العامّة مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. صنّف الفكر الآتية إلى رئيسة وفرعية، وفق الجدول الآتي:
  - بكاء المحبّ غير مُستغرب.
  - تعلّق الشاعر الشديد بالمحوبة.
  - الحسرة على انقطاع الوصال.
  - دعاء الشاعر بحفظ زمن التنعم بلقاء المحبوبة.

| الفكر الفرعية | الفكر الرئيسية |
|---------------|----------------|
|               |                |
|               |                |
|               |                |
|               |                |

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

كأنّا خلقنا للنوى وكأّمّا      حرامٌ على الأيّام أن نتجمّعا

– وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من حيث المضمون.

## • المستوى الفني:

١. من خصائص الأدب الوجداني: (الذاتية – التراكيب الموحية )، دَلِّ على ذلك من النصّ.
٢. لم أكثر الشاعر من استعمال الفعل الماضي في النصّ؟
٣. استخرج من النصّ أسلوباً إنشائياً طلبياً، وآخر غير طلبيّ، وبيّن أثر كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. أسهمت الاستعارة في تحقيق ما تقدّمه الصورة من تحسين أو تقبيح، وضّح ذلك وفق الجدول الآتي:

| الوظيفة | نوعها         | الصورة              |
|---------|---------------|---------------------|
| التقبيح | استعارة مكنية | صَالَ الزَّمان      |
|         |               | ليلاتنا شددنَ رحالا |
|         |               | شاءَ الهناء         |

٥. مثّل لكلّ مصدرٍ من مصادر الموسيقى الداخلية الآتية بمثالٍ مناسب:
- (تصريع – تكرار الكلمات – استعمال الأحرف الهامسة – الجناس).
٦. قطع عروضياً صدر البيت الأوّل من النصّ، وسمّ بحره، وقافيته.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



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





## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث المصدر المؤول (\*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

حرامٌ علينا أن ننالَ لبانةً وهذا الزمانُ النكدُ صالٌ وجالا

٢. اقرأ البيت الآتي، ثم أكد ما وُضع تحته خط توكيداً لفظياً مرّة، ومعنوياً مرّة أخرى:

يقولون لي ما أنت إلا مخالطٌ بعقلك كم تذري الدموع سجالا

٣. سمّ العلة الصرفية لكل كلمة من الكلمات الآتية، ثم وضّحها: (رعى - التناهي - كنتُ)

٤. علّل كتابة كلٍّ من الهمزة الأولى والهمزة المتطرّفة على صورتها في (اضمحلّ - شاء).

٥. استخرج من البيت الثالث اسماً حُذِفَتْ أَلْفُهُ رسماً، ومثّل لحالات أخرى تُحذف فيها الألف في الأسماء.



## النشاط التحضيري

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

## نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨م)

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

## مدخل إلى النصّ:

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

...١...

مُكْسَرَةٌ كَجُفُونِ أَبِيكَ هِيَ الْكَلِمَاتُ..  
وَمَقْصُوصَةٌ، كَجَنَاحِ أَبِيكَ، هِيَ الْمَفْرَدَاتُ  
فَكَيْفَ يُغْنِي الْمَغْنَى؟  
وَقَدْ مَلَأَ الدَّمْعُ كُلَّ الدَّوَاةِ..  
وماذا سأكتبُ يا ابني؟ وموتك ألغى جميع اللغات..

...٢...

أَشِيلُكَ، يَا وَلَدِي، فَوْقَ ظَهْرِي كَمِثْدَنَةٍ كُسِرَتْ قِطْعَتَيْنِ..  
وَشَعْرُكَ حَقْلٌ مِنَ الْقَمْحِ تَحْتَ الْمَطَرِ  
وَرَأْسُكَ فِي رَاخَتِي وَرَدَّةٌ دِمَشْقِيَّةٌ.. وَبَقَايَا قَمَرٍ  
أُوجُهُ مَوْتِكَ وَحْدِي.. وَأَجْمَعُ كُلَّ ثِيَابِكَ وَحْدِي  
وَأَلْثَمُ قُمَصَانِكَ الْعَاطِرَاتِ..  
وَرَسْمَكَ فَوْقَ جَوَازِ السَّفَرِ  
وَأَصْرُخُ مِثْلَ الْمَجَانِينِ وَحْدِي  
وَكُلُّ الْوُجُوهِ أَمَامِي نُحَاسٌ  
وَكُلُّ الْعُيُونِ أَمَامِي حَجَرٌ  
فَكَيْفَ أَقَاوِمُ سَيِّفَ الزَّمَانِ؟  
وَسَيِّفِي انْكَسَرَ..

...٣...

سَأخْبِرُكُمْ عَنْ أَمِيرِي الْجَمِيلِ  
عَنِ الْكَانِ (\*) مِثْلَ الْمَرَايَا نَقَاءً، وَمِثْلَ السَّنَابِلِ طُولاً.. وَمِثْلَ النَّخِيلِ..  
وَكَانَ صَدِيقَ الْخِرَافِ الصَّغِيرَةِ، كَانَ صَدِيقَ الْعَصَافِيرِ، كَانَ صَدِيقَ الْهَدِيدِ..  
سَأخْبِرُكُمْ عَنْ بِنَفْسِ عَيْنِيهِ..  
هَلْ تَعْرِفُونَ زَجَاجَ الْكِنَائِسِ؟  
هَلْ تَعْرِفُونَ دُمُوعَ الثَّرَيَّاتِ حِينَ تَسِيلُ..  
وَهَلْ تَعْرِفُونَ نَوَافِيرَ رُومَا؟  
وَحُزْنَ الْمَرَاقِبِ قَبْلَ الرَّحِيلِ؟  
سَأخْبِرُكُمْ عَنْهُ..

\* استعمل القدماء هذا الأسلوب في إدخال (ال) التعريف على الفعل..

كَانَ كَيُوسُفَ حُسْنًا.. وَكَنتُ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنَ الذُّبِّ  
كُنتُ أَخَافُ عَلَى شَعْرِهِ الذَّهَبِيِّ الطَّوِيلِ  
... وَأَمْسِ أَتَوْا يَحْمِلُونَ قَمِيصَ حَبِيبِي  
وَقَدْ صَبَغَتْهُ دِمَاءُ الْأَصِيلِ  
فَمَا حِيلَتِي يَا قَصِيدَةَ عُمْرِي؟  
إِذَا كُنتِ أَنْتَ جَمِيلًا..  
وَحَظِّي قَلِيلٌ<sup>(\*)</sup> ..

...٤...

أُحَاوِلُ أَلَّا أُصَدِّقَ أَنَّ الْأَمِيرَ الْخُرَافِيَّ تَوْفِيقَ مَاتَ..  
وَأَنَّ الْجَبِينَ الْمُسَافِرَ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ مَاتَ..  
وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَقْطِفُ مِنْ شَجَرِ الشَّمْسِ مَاتَ..  
وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَخْزِنُ مَاءَ الْبَحَارِ بِعَيْنَيْهِ مَاتَ..

...٥...

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

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. استبعد الإجابة غير الصَّحيحة فيما يأتي:

– اعتمد الشاعر في رثائه على:

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

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

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصَّ قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الحسرة.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصَّ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. وضح القصّة التي اقتبسها الشاعر من موروثة الديني.

٢. ذكر الشاعر في النصّ مجموعة من التساؤلات. اذكرها، ثمّ بيّن غايته من ذكرها.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. بيّن الفرق في معنى الكلمتين اللتين وُضِعَ تحتها خطٌّ مستعيناً بالمعجم:

– قال نزار قبّاني:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كمئذنةٍ كُسِرَتْ قطعتين..

– قال محمود سامي البارودي:

وَمَا كَانَ إِلَّا كَوُكْبًا حَلَّ بِالنَّزَى      لَوْفَتِ فَلَمَّا تَمَّ شَالَ ضِيَاؤُهُ

٢. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النصّ؟

٣. رتّب الفكر الآتية وفق ورودها في النصّ:

– تمنّي الشاعر عودة ابنه من رحيله.

– زهول الشاعر لفقدان ابنه.

– تصوير مشهد الوفاة.

٤. ما الصفات النفسيّة والجسديّة لتوفيق؟

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

٦. قال الشاعر عُبيدُ بن الأبرص:

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يُوْؤِبُ      وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُوْؤِبُ

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

#### • المستوى الفني:

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

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

| اللفظ   | صيغته     | دلالته                  |
|---------|-----------|-------------------------|
| سأخبركم | فعل مضارع | تجدّد الإخبار واستمراره |
| ترقب    |           |                         |
| يقطف    |           |                         |
| يخزن    |           |                         |
| مات     | فعل ماض   | تحقّق الموت وثبات وقوعه |
| وجدت    |           |                         |

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



٤. غلب التشبيه على مختلف أساليب التصوير في النصّ، اشرح اثنتين من وظائفه وفق الجدول:

| الصورة                        | نوعها | من وظائف الصورة                                                                                    |
|-------------------------------|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| مكسّرة كجفونٍ أبيض هي الكلمات |       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- الشرح والتوضيح .....</li> <li>- الإيحاء: .....</li> </ul> |
| وكّل الوجوه أمامي نحاس        |       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- الشرح والتوضيح .....</li> <li>- الإيحاء: .....</li> </ul> |
| كان كيوسف حسناً               |       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- التحسين: .....</li> <li>- المبالغة: .....</li> </ul>      |

٥. من عناصر الإيقاع الخارجي (تنوّع القوافي، والتنوّع في طول الأسطر الشعرية وقصرها)، مثّل لكلّ منهما في النصّ السابق.

٦. قطع السطر الشعريّ الآتي، ثمّ سمّ تفعيلة البحر التي بُني عليها النصّ:  
وَأَلْثَمُ قُمْصَانِكَ الْعَاطِرَاتِ

### المستوى الإبداعيّ:



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

### التعبير الكتابي



\* ادرس المقاطع الثلاثة الأولى من النصّ وفق المنهج النفسيّ.



## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث الأسماء الخمسة<sup>(\*)</sup> مستفيداً ممّا هو وارد في السطرين الآتين:

مُكْسَرَةٌ كَجَفُونِ أَبِيكَ هي الكلمات  
فارحم أباك

٢. اذكر نوع التمييز في كلّ ممّا يأتي:

– قال نزار قبّاني:

كَانَ كَيُوسُفَ حُسْنًا.. وَكَنتُ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنَ الذُّئْبِ

– توفّي نزار وعمره خمسةٌ وسبعون عاماً.

٣. أعرب السطرين الآتين إعراب مفردات وجمل:

أَشِيلُكَ، يَا وَلَدِي، فَوْقَ ظَهْرِي كَمِئْذَنَةٍ كُسِرَتْ قِطْعَتَيْنِ..

وَشَعْرُكَ حَقْلٌ مِنَ الْقَمْحِ تَحْتَ الْمَطَرِ

٤. اشرح العلة الصّرفيّة في كلّ من (يغني – رثاء).

٥. علّل كتابة الهمزة على صورتها في (مئذنة)، ثمّ اجمعها، و اشرح التّغيير الذي أصاب رسم الهمزة.



## النشاط التحضيري

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

\* راجع القاعدة العامة لمبحث الأسماء الخمسة.



### شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م)

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

### مدخل إلى النصّ:

المرأة سرّ الحياة الإنسانية، وينبوع وجودها، هي الفنّ في أعظم تجلياته والجمال في أبهى صورهِ، وهي الحياة في أسمى معانيها، حملت للخلق من العواطف ما عجز الآخرون عن حملهِ، وظلّت بجناح رحمتها وعطفها كلّ مَنْ حولها؛ لتجعل أفئدتهم عامرةً بأريج المسرّات. وهذا ما أكّده الشاعر شفيق جبري في هذه القصيدة مشيراً إلى افتتاحه بجمالها الأخاذ وفضائلها السامية.

\* شفيق جبري: نوح العندليب، شرحه: قدرى الحكيم، الطبعة الثانية، دار قتيبة، ١٩٩٧م، ص ١١١-١١٣.

## النص:

- ١ هَاكِ الْقَرِيضُ فَهَزِي سِلْكُهُ هَاكِ  
٢ إِذَا الْقَوَا فِي أَبَتْ يَوْمًا مُطَاوَعَتِي  
٣ أَنْتِ الْحَيَاءُ فَمَا تَزْهَوِ مَحَاسِنُهَا  
٤ خُلِقْتَ أَنْسًا لِعَيْنٍ لَيْسَ يُؤْنِسُهَا  
نَاجِي الَّذِي فِي سَوَادِ اللَّيْلِ نَاجَاكِ  
نَحَوْتُ فِي خَطَرَاتِ الشَّعْرِ مَنَحَاكِ  
إِلَّا إِذَا طَابَ لِلأَحْيَاءِ مَزْهَاكِ  
إِلَّا التَّفْيُؤُ فِي أَفْيَاءِ مَغْنَاكِ



- ٥ لَيْسَ الرَّبِيعُ وَإِنْ بَشَّتْ أَزَاهِرُهُ  
٦ وَلَا الْعَنَادُلُ فِي الْأَفْنَانِ هَادِلَةٌ  
أَحْلَى عَلَى الْعَيْنِ مِنْ رِيَا مَزَايَاكِ  
أَشْهَى إِلَى السَّمْعِ مِنْ رَنَاتِ ذِكْرَاكِ



- ٧ وَهَبَّةُ الرِّيحِ إِنْ لَانَتْ مَلَامِسُهَا  
٨ وَهَذِهِ اللَّيْلَةُ اللَّيْلَاءُ حَائِرَةٌ  
٩ يَمُوجُ فِي الظُّلُمَاتِ الْبَرْقُ مُضْطَرِبًا  
١٠ حُلِّيتِ بِالْخُلُقِ الْمَصْقُولِ جَانِبُهُ  
فَإِنَّمَا أَوْرَثَتْهَا اللَّيْنُ كَفَّاكِ  
كَأَمَّا تَيِّمَ الظُّلُمَاءِ مَرَاكِ  
هَلْ لَمَحَةُ الْبَرْقِ إِلَّا مِنْ ثَنَايَاكِ  
سَبْحَانَ مَنْ بِرَقِيقِ الْخُلُقِ حَلَّاكِ

## شرح المفردات

عنادل: مفردتها عندليب: وهو الهزار.

القريض: الشعر.

بش: تهلل.

## مهارات الاستماع



\* استمع إلى النص، ثم استبعد الإجابة غير الصحيحة فيما يأتي:

١. وصف الشاعر في النص السابق: المرأة (الحسنة - الخلق - الملهمة - المتمنعة)
٢. وقف الشاعر من المرأة في النص موقف: (المعجب - المقدّر - المحبّ - المتألم)

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءة جهرية سليمة مراعيًا مواضع الفصل والوصل.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءة صامتة مراعيًا شروطها، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

١. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النص؟
٢. رأى الشاعر الطبيعة مُستمدّة جمال عناصرها من المرأة. هات دليلًا على ذلك.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في:
  - تعرّف مفرد: (الأفنان - ثنانيا - أفياء).
  - بيّن الفرق بين (الخُلُق - الخَلْق).
٢. أكّد الشاعر في المقطع الأوّل أنّ المرأة ملهمته ومبدّدة لوحشته. وضح ذلك.
٣. فاضل الشاعر بين جمال المرأة وجمال الطبيعة في المقطع الثاني. بيّن ذلك.
٤. منح الشاعر المرأة في المقطع الأخير صفاتٍ ماديّة وأخرى معنويّة. دلّل على ذلك بمثالٍ لكلّ منهما.

٥. أكثر الشاعر من الوصف الخُلقي للمرأة إلا أنه غلبَ الجمال الخُلقي. هل تؤيدّه في ذلك؟ علّل ما تذهب إليه.

٦. ينطوي النصّ على قيمٍ خُلقيّة سامية تدور حول المرأة. استنتج ثلاثاً منها.

٧. قال الشاعر علي الجارم:

أذاك ابتسامُ الغيدِ ما أشرقَتْ به      ثناياك أم زهرُ الرُّبا المتضوُّع؟

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

#### • المستوى الفني:

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

#### المستوى الإبداعي:



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



## التعبير الكتابي



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

### • التعبير الأدبي:

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

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

— قال أبو القاسم الشابي:

أَنْتِ تُحِينِ فِي فُؤَادِي مَا قَدْ      مَاتَ فِي أَمْسِي السَّعِيدِ الْفَقِيدِ

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث اسم الفعل<sup>(\*)</sup> مستعيناً بالمثل الوارد في البيت الآتي:

هاكِ القريضَ فهزّي سلكه هاكِ      ناجي الذي في سواد الليل ناجاكِ

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

أَنْتِ الحَيَاةُ فما تزهو محاسنها      إلا إذا طاب لأحياءٍ مزهاكِ

\* راجع القاعدة العامة لمبحث اسم الفعل.

٣. استخرج الأسماء المشتقة والجامدة في البيتين الآتيين، وصنّفها وفق الجدول الآتي:

ولا العنادل في الأفنان هادلةً      أشهى إلى السمع من رنّات ذكراك  
حُلِّيتِ بالخُلُقِ المصقولِ جانبه      سبحان مَنْ برقيقِ الخُلُقِ حلاك

| نوعه | الاسم المشتق | نوعه (ذات - معنى) | الاسم الجامد |
|------|--------------|-------------------|--------------|
|      |              |                   |              |
|      |              |                   |              |
|      |              |                   |              |
|      |              |                   |              |



### الدكتور نعيم اليافي (١٩٣٦-٢٠٠٣م)

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

### النصّ:

...١...

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

\* نعيم اليافي: الشعر العربيّ الحديث-دراسة نظريّة في تأصيل تيّاراته الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٨١، ص ٩٧-١٠٢ بتصرّف.

...٢...

الشعرُ ليس له من غايةٍ سوى أن يحقق ذاته، وما ذاته التي يندمجُ فيها الحقُّ والخير سوى الجمالِ عينه، وعلى الشاعر أن يحققَ الجمالَ على قدر ما تتيحه له قواه ورؤاهُ النفسية.

الشعرُ قيمةٌ روحيةٌ مثاليةٌ تتداخلُ فيها حدودُ المقولةِ لكلِّيةِ القيمِ، وتبعدُ عن تحقيقِ النفعِ والفائدةِ وجميعِ الملبساتِ النسبيةِ، أو نقولُ: إنَّ الشعرَ ينأى عن كلِّ القيمِ النسبيةِ التي يتوسَّلُ بها في حدودِ وقيودِ؛ ليفي بكلِّ القيمِ المطلقةِ التي ترتبطُ بواقعِ الإنسانيةِ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، وبما أنَّ السعادةَ أو النشوةَ الروحيةَ هي قيمةٌ مطلقةٌ فإنَّ الشعرَ أو الجمالَ يتجهان إليها، وتُقاس درجتُهُما بما يوليانه النفسَ من لذةٍ وطلاقةٍ وارتياحٍ.

ويتَّصلُ بهذه المقولةِ المثاليةِ الواحدة أنَّ الرومانسيينَ فرَّقوا تفريقاً حاداً بين حقيقتين: الأولى فنيةٌ والأخرى علميةٌ، وجعلوا من مهمَّةِ الشاعرِ السعيَ لإدراكِ الحقيقةِ الأولى التي تفيد أنَّ الشعرَ حقيقةٌ الحقائق ولبُّ الألبابِ والجوهرُ الصميمُ من كلِّ ماله ظاهرٌ في متناولِ الحواسِّ والعقول، وقد يخالفُ الشعرُ الحقيقةَ في صورته، ولكنَّ الحرَّ الأصيلَ منه لا يتعدَّها، ولا يمكنُ أن يشذَّ عنها؛ لأنَّه لا حقيقةٌ إلا بما ثبتَ في النفس واحتواه الحسُّ.

...٣...

ولم يكن شيءٌ أدلَّ على جهلِ بعضِ القدماءِ بمهمَّةِ الشعرِ ووظيفتهِ منهم حين قرنوا الشعرَ بالكذبِ. وما كان لهُ أن يقترنَ به لأنَّه منظارُ الحقائقِ والمفسرُ لها، إنَّه وحقيقتهُ نوعٌ من الرؤيةِ بحثتْ عنهُما الرومانسيَّةُ حتى وجدتهُما في التجربةِ الإنسانيةِ الفدَّة، التجربةُ في ذاتها لا في حوافها ولا في أطرافها، والشاعرُ هو رائدُ هذه التجربةِ وغواصُها الذي يسيِّرُها إلى أعماقِ الوجودِ، يقتحمُ في سبيلها الدياجي والأعاصيرَ والمخاطرَ، ويكشفُ عن مغاليقِ الحياةِ والخليقةِ، ويتقصَّى المجهولَ ويطمحُ إلى المثلِ العليا. إنَّ وظيفةَ الشعرِ تكمنُ في الإبانةِ عن الصِّلاتِ التي تربطُ أعضاءَ الوجودِ ومظاهره وتؤلِّفُ بين حقائقه، وهو في سعيهِ الدائبِ والمستمرِّ لا يدلُّ على حقيقتهِ بالبراهينِ المنطقيةِ، ولا يشيرُ إليها بالأدلةِ والأقيسةِ لأنَّه لا يملكُ قضيتَهُ علمياً أو منطقياً وإنَّما يملكُها فنياً، ولذلك يكفيهِ أن تكونَ له فكرةٌ عن الحياةِ بخيرها وشرِّها وسعودِها ونحوسِها وقوانينِها ومظاهرها، وأن يُفضي إليك بوقعها الذي لا مهربَ منه ولا يتحوَّلُ عنه.

وإذا كَانَ يحقُّ لنا أن نقابل بين قضيّة الشعر أو حقيقته التي يسعى جاهداً إليها وقضيّة العالم والحقيقة التي يسعى إليها فإننا نستطيع أن نجد ثلاثة وجوه للاختلاف في هذه المقابلة، ترجع إلى الوسيلة والطبيعة والغاية؛ فوسيلة الفنّان هي بصيرته أو حدسه، ووسيلة العالم هي حسّه أو عقله، وطبيعة البصيرة داخلية وجدانية غامضة، وطبيعة الحس والعقل خارجيّة منطقيّة واضحة، وغاية الأولى مبرأة عن النفع والفائدة، وغاية الثانية تنحصر في النّفع والفائدة.

وفي هذا التقين للحقيقة الشعرية ولمهمّة الشاعر ووظيفته تتحدّد آخر الميزات النوعيّة لطبيعة الشعر الرومانسيّ ولطبيعة فنّانه على السواء، في مقابل الميزات النوعيّة لطبيعة الشعر التقليديّ ولناظمه، فالشعر هنا وحيّ وليس صناعةً، والشاعر ملهمٌ وليس مجرّد حرفيّ حائكاً كان هذا أو نقاشاً أو صانعٍ خُلّي. إنّ الشعرَ والفنَّ إلهاً، والشاعر يحمل إلى البشر القيم الثلاث مجتمعة: الحقّ والخير والجمال، ويعبّر عما يجيش في نفوسهم من كلّ معنى نبيلٍ أو سامٍ، ويخفف عنهم ما ينوءون به من عنّتٍ وسعَبٍ ومشقّةٍ وإرهاقٍ.

# أدب القضايا الاجتماعية

٦

قراءة تمهيدية

الأدب الاجتماعي

الدرس الأول

نص أدبي

نبض الطفولة وجمالها

الدرس الثاني

نص أدبي

قوة العلم

الدرس الثالث

نص أدبي

مروعة وسخاء

الدرس الرابع

نص أدبي

المشرّدون

الدرس الخامس

مطالعة

رسالة حب

الدرس السادس

## ١. الأدب وصلته بالمجتمع:

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

وتنبع تلك الصلة التي تربط الأدب بالمجتمع من علاقة التأثير المتبادلة بين الأديب ومجتمعه الذي يحيا في كنفه، فالأديب شاعراً كان أم ناثراً يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته والقائمة في مجتمعه، وهو يستمدُّ أدبه من حياة هذا المجتمع.

إنّ الأدب ليس نقلاً حرفياً لحياة المجتمع وظواهره، كما أنّه ليس مرآةً تنعكس على سطحها الأشياء؛ فيستحيل الفنّ حينذاك إلى مجرد محاكاة سطحية ساذجة لذلك الواقع، تحذف دوره الفاعل والمؤثر في حركة الكون وحركة التاريخ، لكنّ الأدب الحقيقي هو تصوير لموقف الأديب من مجتمعه وفهمه له.

## ٢. موضوعات الأدب الاجتماعي:

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

\* للاستزادة ينظر:

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

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

وقد برز أدباءٌ كثير في العصر الحديث حملوا على عاتقهم مهمة الإصلاح الاجتماعي على أسسٍ ودعائمٍ تستند إلى فلسفة المجتمع وقيمه، وما طرأ عليه من تغيّرات وتحولات كبرى على المستوى السياسي والاقتصادي والفكري، فمن الشعراء خير الدين الزركلي، وعدنان مردم بك، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي، ومعروف الرصافي، وغيرهم، ومن الكتّاب "أحمد أمين، وقاسم أمين، ومحمد كرد علي، وألفة الإدلي، ووداد السكاكيني، وغيرهم، فدعوا إلى محاربة الجهل، والفقر والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعية، وفسح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة لتشرق وتسطع في سماء المجتمع. ومن الأفكار والدعوات التي توجّهوا بها إلى جماهير شعبهم:

### ١. الدعوة إلى نشر العلم ومحاربة الجهل:

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

ابنوا المدارس واستقصوا بها الأملا      حتّى نطاول في بنيانها زحلا  
إن كان للجهل في أحوالنا علل      فالعلم كالطّب يشفي تلكم العللا

### ٢. حقوق المرأة:

عني الأدب بالمرأة عنايةً فائقةً، فقد أحلّها مكانةً ومنزلةً رفيعة، وقرّر لها حقوقها الماديّة والمعنويّة وما يكفل لها حياةً كريمة، فقد تراجعت مكانة المرأة في المجتمع، وحلّ محلّ التكريم قدرٌ كبير من الظلم والهوان، وحين دوّت الصيحات في العصر الحديث مناديةً بتحرير المرأة والدعوة إلى تعليمها وخرجها إلى ساحات العمل وميادينها ومشاركتها في شؤون الحياة المختلفة، تلقّفها الأدباء شعراً ونثراً، فها هي ذي وداد السكاكيني تقول في كتابها "إنصاف المرأة": (يا أعداء المرأة، لولا نساءٌ أظلمت عليكم قلوبهنّ فلم تدخلوها لما كانت عداؤكم، وإذا دعوتكم إلى تحقير المرأة والبطش بها فإنّ وراء دعوتكم تشفياً وانتقاماً، فقد يكون الدهر ابتلاكُم بأهواء الحسان، أو بلوتم زيوف النساء فتجافيتم عن الخوالص الصالح، وقد ثبت بالعيان والبرهان وفي شواهد التاريخ الأدبي والسياسي أنّ عداوة المفكرين للمرأة لم تكن لوجه الحق).

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

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

### ٣. حقوق الطفل:

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

فأعينوه كي يعيش وينمو ناعم البال في الحياة رضيعاً

### ٤. التكافل الاجتماعي:

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

أعطِ الفقير ولا تضنَّ بعونه إنَّ الفقير أخوك رغم شقائه

كم محسنٍ أثرى وعاش منعماً في هذه الدنيا بفضل دعائه

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

### ٣. سمات الأدب الاجتماعي:

يمتاز الأدب الاجتماعي "شِعْرُهُ وَنَثْرُهُ"، بعدد من السمات العامة التي تميّزه من غيره من أنواع الأدب، لعلّ أبرز هذه السمات يتمثل في الآتي:

#### ١. معالجة قضايا واقعية حياتية:

وهي أولى السمات وأكثرها أهمية، فالأدب الاجتماعي في مجمله يتناول وصف الواقع وتصوير ما فيه وما يطرأ عليه من تغييرات تلامس آمال الناس وآلامهم، على مستويي البناء الأسري أو الاجتماعي، فمن قضايا البناء الأول: "الزواج والطلاق، وفقد أحد الوالدين أو كليهما، وتربية الأبناء، ومعاناة المرأة ... وغيرها"، ومن قضايا البناء الثاني: "الفقر، والبطالة، وحقوق المرأة والطفل، والتعليم، والشباب، والتكافل الاجتماعي ... وغيرها".

#### ٢. وضوح المعنى وقرب الفكرة:

الأدب الاجتماعي أدب واقعي، وهذا يقتضي أن تكون معانيه واضحة، وفكره مألوفة مأنوسة، تلامس حياة الناس وأساليب التفكير لديهم، وتسلب الضوء على همومهم، وغالباً ما يتبع الأديب في طرح الموضوع الاجتماعي الأساليب الواضحة، كالأسلوب الخطابي، والأسلوب القصصي، وقليلاً ما يعتمد الأسلوب الرمزي.

#### ٣. التأثير النفسي:

يتجه الأدب الاجتماعي عموماً إلى التأثير النفسي في الآخرين، فالقضايا الاجتماعية تدور حول أفراح المجتمع وأتراحه، وتطلّعاته وآماله وآلامه، ويسعى الأديب جاهداً إلى ملامسة هذه الجوانب لزيادة التأثير النفسي في الجماهير، وحثّهم على التعاطف مع القضية التي يطرحها لتأييدها ومناصرتها ودعمها.

#### ٤. الإقناع:

يمتاز الأدب الاجتماعي باتباع منهج واضح في التفكير، غالباً ما يقوم على مبدأ الإقناع المعلن، من خلال رصد الظواهر الاجتماعية وتحليلها وتفسيرها، مدعماً ما يذهب إليه الأديب في وصف هذه الظواهر بالأدلة والبراهين المنطقية.



## الاستيعاب والفهم والتحليل



١. وضح صلة الأدب بالمجتمع، مستعيناً بأمثلة من عندك.
٢. يهتم الأدب الاجتماعي بإبراز قضايا حياتية واقعية، اذكر أبرزها، مضيفاً قضايا أخرى لم ترد في النص.
٣. لماذا يتطلب الأدب الاجتماعي وضوح المعنى وقرب الفكرة؟
٤. يتجه الأدب الاجتماعي إلى التأثير النفسي والإقناع المسوّغ. ما الغاية من ذلك؟

## النشاط التحضيري



- \* تناول كثير من الأدباء من الشعراء قضايا الطفولة ومشكلاتها، كـ (معروف الرصافي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي ... وغيرهم)، استعن بمصادر التعلم على جمع بعض الأعمال الأدبية المتعلقة بقضايا الطفولة ومشكلاتها، تمهيداً للدرس القادم.

## محمّد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)

(١٩٠٥-١٩٨١م)

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

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

## مدخل إلى النص:

الطفولة وداعة ورقة، تمنح حياتنا صفاء النّبع وتجذّده، إنّها البسمة في واقع أطبقت عليه ظلمات الغربة، وتاه عنه النّور، وهذا ما جعل الشاعر شديد التعلّق بالأطفال وسط عالم مغلف بالآلام والأحزان؛ فهذا هو ذا يصف تعلّقه بالأطفال، وتطلّعه ليعيشوا مشمولين برعاية ودفء وحنان بعيدين عن الآلام ومنغصّات الحياة.

- ١ تُبَادِهْنِي عِنْدَ الْبَحِيرَةِ<sup>(١)</sup> دُمَّرُ  
٢ وَوُرُقٌ عَلَى شَطِّ الْبَحِيرَةِ حُومٌ  
٣ خِيَالٌ جَلَا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انْطَوَى  
٤ وَقَرَّبَهَا مَا شِئْتُ حَتَّى احْتَضَنْتُهَا  
٥ وَحَيَّتْ مِنَ الرُّوحِ الشَّامِيِّ نَفْحَةً  
٦ وَلَاحَ صَغَارِي كَالْفِرَاحِ وَأُمُّهُمْ



- ٧ فِرَاحٌ وَإِنْ طَارُوا وَلِلرَّيْحِ ضَجَّةٌ  
٨ فُطِرْنَا عَلَى حُبِّ الْبَنِينَ، سَجِيَّةٌ  
٩ يَشِبُّ الْفَتَى مِنْهُمْ وَيَبْقَى لِرَحْمَتِي



- ١٠ وَهَانَ<sup>(٢)</sup> بِنَعْمَاءِ الطُّفُولَةِ مَا دَرَى  
١١ غَرِيرٌ يُبَيِّنُ الْقَوْلَ بَلْ لَا يُبَيِّنُهُ  
١٢ نَزَعْتُ سِهَامَ الْقَلْبِ لَمَّا خَلَعْتُهُ  
١٣ وَجُرْتُ عَلَى قَلْبِي فَأَخْفَيْتُ أَنَّهُ  
١٤ وَلَوْلَاهُمْ مَا رَوَّضْتَنِي شَكِيمَةً
- أَهَادَنَ دَهْرٌ أُمَّ الْحَ خَصِيمٌ؟!  
طُفُورٌ كَأَطْلَاءِ الظُّبَاءِ بَغُومٌ  
عَلَيْهِ، وَنَزَعُ الْمُصْمِيَّاتِ أَلِيمٌ  
مُدَمَّى بِأَنْوَاعِ السَّهَامِ كَلِيمٌ  
وَلَا لَانَ مِنِّي فِي الصَّعَابِ شَكِيمٌ

## شرح المفردات

بَعَمَتُ الظبية: صاحت إلى ولدها بألين ما يكون  
من صوتها.  
شكيمة: القيد أو الرادع.  
هزيم: صوت الرعد.  
هادن: صالح.  
المصميات: السهام النافذة.

بادهه بالأمر: فاجأه به.  
وُرُقٌ: مفرداها (ورقاء) الحمامة.  
شميم: الرائحة العطرة.  
غريز: الشاب الذي لا تجربة له.  
طفور: يقفز ويثب.  
الطلي: ولد الغزال.

١ بحيرة في بلاد الغربية

٢ حفيده محمد

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. بَيِّنْ مَوْقِفَ الشَّاعِرِ مِنَ الطُّفُولَةِ مِمَّا بَدَأَ لَكَ فِي النَّصِّ.
٢. اذْكُرْ أَثْرًا مِنَ الْآثَارِ الَّتِي تَرَكَهَا الطِّفْلُ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اِقْرَأِ النَّصَّ قِرَاءَةً جَهْرِيَّةً مُعْبَّرَةً، مُمَثِّلًا مَشَاعِرَ الْحَنِينِ وَالْحُبِّ.

• القراءة الصامتة:

\* اِقْرَأِ النَّصَّ قِرَاءَةً صَامِتَةً مُتَأَنِّيةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. هَاتِ مِنَ الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ دَلِيلَيْنِ عَلَى تَعَلُّقِ الشَّاعِرِ بِوَطْنِهِ.
٢. هَاتِ مِنَ النَّصِّ مَا يَدُلُّ عَلَى مَنْزِلَةِ الطِّفْلِ السَّامِيَةِ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. اسْتَعْنِ بِالْمَعْجَمِ عَلَى تَعَرُّفِ مَعْنَى كَلِمَةِ (انطوى) ثُمَّ اخْتَرِ مِنْهَا مَا يَنْاسِبُ وَرُودَهَا فِي الْبَيْتِ الْآتِي:

خَيَالٌ جَلَا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انطوى      تَنَازَعَ قَلْبِي عَابِرَةٌ وَوُجُومٌ

٢. مَا الْفِكْرَةُ الْعَامَّةُ الَّتِي يَتَضَمَّنُهَا النَّصُّ؟
٣. انسب كلاً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع الذي تنتمي إليه:
  - مكانة الأطفال في نفس الشاعر المغترب.
  - تذكُّر الشاعر ربوع الوطن.
  - رعاية الشاعر الطِّفْلَ وحمايته.



٤. رتّب الفكر الفرعيّة الآتية وفّق ورودها في النصّ:

– حبّ الأطفال طبع عند الآباء.

– تذكّر الشاعر صورة الأهل.

– معاناة الشاعر من آلام البعد.

٥. ما الملامح التي تميّز بها الطفل كما ورد في المقطع الثالث؟

٦. أشار البيت التاسع إلى قناعة راسخة في أعماق الآباء تجاه أبنائهم. وضّح ذلك.

٧. بيّن النظرة الإنسانية السامية التي ينطوي عليها البيت الثالث عشر.

٨. قال ابن نباتة المصري:

أَحْنُ لَوَجْهِ تَهْتَ فِيهِ صَبَابَةٌ      فَلِلَّهِ صَبٌّ ضَلَّ إِذْ لَاحَ بَدْرُهُ

– وازن بين هذا البيت والبيت السادس من حيث المضمون.

#### • المستوى الفني:

١. ظهرت ملامح المذهب الاتباعي في النصّ. اذكر ثلاث سماتٍ لها، مع مثال مناسب لكلٍّ منها.

٢. أكثر الشاعر من استخدام صيغة مبالغة اسم الفاعل. حدّدها، وبيّن أثرها في خدمة المعنى.

٣. برز النمط السردّي في النصّ، هاتِ مؤشّرين لذلك مع مثال لكلٍّ منهما.

٤. حلّل الصور البيانيّة المحصورة بين قوسين، واذكر وظيفة من وظائفها الفنيّة مع التوضيح:

(صغاري كالفراخ – روضتني شكيمة – نرعت سهام القلب).

٥. ورد الطباق في غير موضع من الأبيات. مثّل لذلك، واذكر قيمة من قيمه الفنيّة.

٦. سمّ الشعور العاطفي البارز في المقطع الأوّل؟ ثمّ مثّل له بأداة من أدوات التعبير عنه.

٧. من مصادر الموسيقى الداخليّة في النصّ (الاشتقاقات اللفظيّة–تكرار الكلمات–تكرار الحروف).

مثّل لذلك بما تراه مناسباً.

٨. القصيدة من البحر الطويل، استشر جمال الموسيقى من خلال تقطيع البيت الأول صوتياً.

#### المستوى الإبداعي:



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



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

## التطبيقات اللغوية



٢. جاء في القصيدة ذاتها:

جَلَتْ هذه الدنيا لعيني كنوزها      لوامع يغري برقها فأشيم<sup>(١)</sup>

— ادرس مبحث البدل<sup>(٢)</sup>، مستفيداً من البدل الوارد في البيت السابق:

٣. استخرج أسلوب الشرط في البيت الآتي، ثم أعرب جملتي فعل الشرط وجوابه:

خيالٌ جلا لي الشّام حتّى إذا انطوى      تنازع قلبي عبرةٌ ووُجُومٌ

٤. استخرج الأسماء الجامدة والمشتقة في البيت الآتي، وبيّن نوع كلّ منها:

فُطِرْنَا على حُبِّ البنين، سَجِيَّةٌ      تلاقى عليها عاذرٌ ومُليمٌ

٥. اشرح القاعدة الإملائية لما وضع تحته خطٌ في البيت الآتي:

يَشُبُّ الفتى منهم ويبقى لِرَحمتي      كما كان في عيني، وهو قَطيْمٌ

## النشاط التحضيري



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

١ أشيم: أترقّب مكان هطول المطر.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث البدل.



### محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م)

شاعر مصريّ، كان من أوائل الناهضين بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان، رحل إلى الأستانة فأتقن الفارسيّة والتركيّة، ولمّا حدثت الثورة العراقيّة كان في صفوف الثائرين، قبض عليه الإنجليز إثر دخولهم القاهرة، ونفوه إلى جزيرة سيلان فأقام في كولومبو سبعة أعوام، ثمّ انتقل إلى كِندي فأقام فيها عشرة أعوام، تعلّم في خلالها الإنجليزيّة وترجم كتباً إلى العربيّة، له (ديوان شعر) طُبِعَ في جزّين.

### مدخل إلى النصّ:

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

## النص:

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



- ٤ فَأَعْكَفَ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغَ شَأْوَ مَنَزِلَةٍ      فِي الْفَضْلِ مَحْفُوفَةٌ بِالْعِزِّ وَالْكَرَمِ  
٥ فَلَيْسَ يَجْنِي ثِمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً      مِنْ جَنَّةِ الْعِلْمِ إِلَّا صَادِقُ الْهِمَمِ  
٦ فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَنِي الْأَوْطَانِ وَاانْتَصِبُوا      لِلْعِلْمِ فَهُوَ مَدَارُ الْعَدْلِ فِي الْأَمَمِ



- ٧ شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقَتْ      أَفْنَانُهُ أَثْمَرَتْ غَضًّا مِنَ النُّعَمِ  
٨ مَغْنَى عُلُومٍ تَرَى الْأَبْنَاءَ عَاكِفَةً      عَلَى الدُّرُوسِ بِهِ كَالطَّيْرِ فِي الْحَرَمِ  
٩ يَجْنُونَ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ زَهْرَةً عَبَقَتْ      بِنَفْحَةٍ تَبَعَثُ الْأَرْوَاحَ فِي الرِّمَمِ  
١٠ قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ      وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذُّبِّ وَالْغَنَمِ  
١١ وَكَيْفَ يَثْبُتُ رُكْنُ الْعَدْلِ فِي بَلَدٍ      لَمْ يَنْتَصِبْ بَيْنَهَا لِلْعِلْمِ مَنْ عَلِمَ؟!  
١٢ لَوْلَا الْفَضِيلَةُ لَمْ يَخْلُدْ لَذِي أَدَبٍ      ذِكْرٌ عَلَى الدَّهْرِ بَعْدَ الْمَوْتِ وَالْعَدَمِ

## شرح المفردات

الرَّمَم: ج رَمَّة، وهي العظام البالية.

الشَّأْو: الغاية.

المَغْنَى: المنزل الذي غَنِيَ بِهِ أَهْلُهُ، وهي هنا

المدارس.

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

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

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ المقطع الأول من النصّ مُظهراً بنبهة صوتك معاني القوّة والعزّة التي قصدها الشاعر.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النصّ قراءة صامتة، ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:  
الفكرة العامة التي تدور حولها الأبيات هي:  
أ. العلمُ يبني الإنسانَ ويرفع الأوطان.  
ب. العلمُ والمكانةُ الاجتماعيّة.  
ج. التربيةُ والتعليمُ قوامِ المجتمعِ السليم.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. بيّن معاني (فَرَقَ) في الجمل الآتية مستعيناً بأحد معاجم اللغة:  
- يقول تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَيْنِ﴾ (البقرة، ٥٠)  
- قال البارودي:

قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ      وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذُّبِّ وَالْغَنَمِ

٢. تبيّن مقاصد الشاعر من قوله: (كَانَ الْفَضْلُ بَيْنَهُمْ بِقَطْرَةٍ مِنْ مِدَادٍ، اسْتَيْقَظُوا، ثَمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً).
٣. استنتج من المقطع الأول حكمة باقية على مرّ الأيام والدهور.
٤. أشار الشاعر في المقطع الثاني إلى الشروط الواجب توفّرها في طالب العلم، والغايات التي يحققها منه، بين ذلك.
٥. ربط الشاعر بين العلم وصلاح شأن الأمة. وضح ذلك الارتباط من فهمك المقطع الثالث.
٦. يقول الشاعر معروف الرّصافي:

ابنُوا المَدَارِسَ وَاسْتَقْصُوا بِهَا الْأَمَلَا      حَتَّى نَطَاوَلَ فِي بَنِيَانِهَا زُحَلَا

— وازن البيت السابق مع البيت التاسع من حيث المضمون.

#### • المستوى الفني:

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

#### المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



\* يعدُّ التأخُّر الدَّرَاسِي مشكلةً اجتماعيةً، ابحث في هذه المشكلة متبَّعاً خطوات حلِّ المشكلات.

## التطبيقات اللُّغوية



١. ادرس مبحث جزم الفعل المضارع<sup>(\*)</sup> مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فاعِكَفْ على العلمِ تَبْلُغْ شَأَوْ مَنزِلَةٍ      في الفضلِ مَحْفُوفَةٍ بالعِزِّ والكَرَمِ

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

شِيدُوا المَدَارِسَ فَهِيَ العَرْسُ إِنَّ بَسَقَتِ      أَفَنَانُهُ أَثْمَرَتِ غَضًّا مِنَ النِّعَمِ

٣. صغ المشتقات الممكنة من المصدر (علم).

## النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلُّم على جمع مادَّة أدبيَّة وأخرى علميَّة حول قضيَّة الفقر، مقارناً بين نظرتين مختلفتين لهذه القضيَّة وطريقة علاجها.

### خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م)

وُلد في بيروت من أبوين دمشقيين، ونشأ وتعلّم في دمشق ودرّس فيها، ثم انتقل إلى بيروت فعمل أستاذاً للتاريخ والأدب العربي، وفيها أصدر مجلّة (الأصمعي) وصحيفتي (لسان العرب والمفيد)، وكان عضواً في ثلاثة مجامع لغوية. من أشهر أعماله كتاب الأعلام، ورواية شعريّة مطبوعة باسم (ماجدولين والشاعر)، وله ديوان شعر مطبوع منه أخذ النص.

### مدخل إلى النص:

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

\* ديوان خير الدين الزركلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣م، ص ٣٧-٣٨.

- ١ بَكَى وَبَكَتْ فَهَاجَ بِي الْبُكَاءُ  
 ٢ جَثَا ضَرِعاً يَقْبَلُ رَاحَتِيهَا  
 ٣ يَقُولُ: أُمَيْمٌ مَا لَكَ فِي صُمُوتٍ  
 ٤ لَعْنُ سَاءَتْ بِنَا الْأَيَّامُ حِيناً  
 شَجُوناً مَا لَجَذَوْتِهَا انْطِفَاءً  
 وَيَدْعُوهَا، فَيُؤْلِمُهَا الدُّعَاءُ  
 وَمَا اعْتَادَتْ بِنَا الصَّمْتَ النِّسَاءُ  
 فَرُبَّتَمَا نُسْرُ مِمَّا نُسَاءُ



- ٥ رَنَتْ سُعْدَى إِلَيْهِ وَقَدْ أَلَمَّتْ  
 ٦ بُنْيَ رُويَدَ عَذْلِكَ إِنَّ شَجْوِي  
 ٧ تَرَى أَخَوَيْكَ قَدْ بَاتَا وَبِثْنَا  
 بِهَا الْأَحْزَانُ وَاشْتَدَّ الْبَلَاءُ  
 لِمِمَّا قَدْ أَحَلَّ بِنَا الْقَضَاءُ  
 جِيَاعاً، لَا شَرَابَ وَلَا غِذَاءُ



- ٨ أَذْنْتُ مَقَالَتِي سَعْدٍ وَسُعْدَى  
 ٩ فَجِئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِي الْهُوَيْنَى  
 ١٠ وَقُلْتُ: إِلَيَّ وَالْدُّنْيَا بِخَيْرٍ  
 ١١ هَلُمَّ إِلَى مَبْرَّةِ أَهْلِ فَضْلِ  
 وَقَدْ ضَاقَتْ بِهَا وَبِهِ الْجَوَاءُ  
 كَمَشِّي الشَّيْخَ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ  
 لَقَدْ سَمِعْتَ دُعَاءَ كَمَا السَّمَاءُ  
 شَعَارُهُمُ الْمُرُوءَةُ وَالسَّخَاءُ

## شرح المفردات

الجدوة: الجمة الملتهبة.

ضرع: خاضع.

أميم: تصغير أم.

الشجو: الهم والحزن.

الجواء: المتسع من الأرض.

## مهارات الاستماع



\* استبعد الإجابة غير الصحيحة ممّا بين القوسين فيما يأتي:

- أ. وقف الشاعر من موضوعه موقف (المصوّر - المشارك - المتأثر - المتردّد).
- ب. تعاني الأسرة في النصّ من: (الجوع - اليأس - عقوق الأبناء - اشتداد البلاء).

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً، مراعيًا التلوين الصوتي المناسب للحوار.

• القراءة الصامتة:

١. سمّ المشكلة الاجتماعية التي يعرض لها النصّ.
٢. من الأطراف المتحاورّة في المقطعين الثاني والثالث؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمة (أذنت)، وبيّن المعنى السياقي لها وفق ورودها في البيت الثامن.
٢. استنتج الفكرة العامّة للنصّ.
٣. انسب الفكر الرئيسيّة الآتية إلى مقاطعها:
  - الإحساس بالفقر والإحسان إليهم.
  - تأثّر الابن لحال الأمّ.
  - دوافع معاناة الأمّ وحزنها.
٤. ما الذي فعله الابن للتخفيف من معاناة والدته؟
٥. اذكر مظاهر المعاناة البارزة في المقطع الثاني من النصّ.



٦. ما القيم الاجتماعية التي يمكن استنباطها من موقف الشاعر تجاه الأسرة الفقيرة؟
٧. طرح الشاعر حلاً لمشكلة الفقر. أوافقك على هذا الحل أم لا؟ أيد إجابتك بالحجج المناسبة.
٨. في النص صورة إيجابية للأسرة العربية أوحى بها الشاعر. تقصّ ملامحها.
٩. قال المتنبي في الزمان:

رَبِّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي\_\_\_\_\_ وَلَكِنْ تَكْذُرُ الْإِحْسَانَ \_\_\_\_\_

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

#### • المستوى الفني:

١. سمّ المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ، وهات سمتين له.
٢. اعتمد الشاعر النمطين السردّي والوصفي، مثّل بمؤشّرين لكلّ منهما.
٣. نوع الشاعر بين الخبر والإنشاء، مثّل لكلّ منهما، ثمّ بيّن أثر ذلك التنوع في توضيح الانفعالات الواردة في النصّ.
٤. في قول الشاعر (هاج بي البكاء) صورة بلاغيّة، حلّلها، وبين أثرها في شرح المعنى وتوضيحه.
٥. استخرج من البيت الرابع طباقاً، ثمّ بيّن قيمة من قيمه الفنيّة مع التوضيح.
٦. ما الشعور العاطفي البارز في البيت الأخير؟ مثل لأداتين استعملهما الشاعر لإبرازه.
٧. استخرج من البيت الأوّل مصدرين من مصادر الموسيقى الداخليّة، ومثّل لكلّ منهما بمثال مناسب.
٨. قطع البيت الثالث من النصّ، واذكر قافيته، ورويّه.

#### المستوى الإبداعي:



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

#### التعبير الكتابي



- \* اكتب موضوعاً تتحدّث فيه عن ضرورة الإحساس بالأم الجماعة والعمل على إزالة تلك الآلام، مقترحاً حلولاً مناسبة.



## التطبيقات اللغوية

١. ادرسْ مبحثَ المفعول المطلق<sup>(\*)</sup> ونائبه مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فجئْتُ إليهما أمشي الهوينى      كمشي الشيخِ أعجزهُ العناءُ

٢. أعرب البيتَ الآتي إعراب مفردات وجمل:

بكى وبكتْ فهاجَ بي البكاءُ      شجونا ما لجذوتها انطفاءُ

٣. استخرج الأفعال الواردة في البيت الثاني من النصِّ، واذكر مصدر كلٍّ منها.

٤. استخرج من النصِّ:

- كلمة منتهية بألف ليّنة، وعلّل كتابتها على صورتها.
- كلمة تحتوي على همزة متطرّفة، وأخرى تحتوي على همزة متوسّطة، وعلّل كتابة كلٍّ منها على صورتها.



### علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس) (١٩٣٠م)

أديب سوري، وُلِدَ في اللاذقية، ونشأ في بيت شعر وأدب، بدا اهتمامه منصباً على دور الشعر في البعث والتجدد والإيمان بقدرة الفرد، وفي عام (١٩٥٦م) انتقل إلى بيروت، وهناك شارك في تأسيس مجلة (شعر)، ونال الجائزة العالمية للشعر في باريس عام (١٩٨٦م). عمل مندوباً للجامعة العربية في اليونسكو. من دراساته النقدية (الثابت والمتحول)، ومن دواوينه الشعرية: (أغاني مهيار الدمشقي) و(مفرد بصيغة الجمع)، وديوان (قصائد أولى) الذي أخذ منه هذا النص.

### مدخل إلى النص:

عندما يعصف الفقر بالناس، ويتركهم مشردين يفتشون الأرض ويلتحفون السماء، تتدفق الكلمات شاكية حيناً، داعية إلى استعادة الحقوق حيناً آخر، متغنية بمقاومة أبناء الشعب المستعمرين الدخلاء.

...١...

في أول العام الجديد  
قالت لنا  
آهاتنا، قالت لنا:  
شدوا الرِّحال إلى بعيد،  
أو فاسكنوا خيم الجليل  
فبلادكم ليست هنا

...٢...

نحن الذين على الدَّخيل تمرّدوا،  
فتهدّموا وتشردوا  
أكل الفراغ نداءنا،  
ومشى الأمام وراءنا،  
أيامنا جمّدت على أشلائنا،  
وتقلّصت كدمائنا  
صارَتْ تعيش على الثّواني،  
صارَتْ تدورُ بلا زمانٍ

متشوّتون، مضيّعون على الدُّروب  
صفر السواعد والقلوب  
والجوع كلّ ندائنا،  
والريّح بغض غطائنا  
حتّى الصّباح يفرّ من آفاقنا،  
ويغيض في أحداقنا

...٣...

أقلوبنا! رفقا بنا، لا تهربي  
وتقحمي عنف المصير  
في الجوع، في اليأس المرير،  
وهنا، على هذا التراب، تترّبي

فغدًا، يُقال :  
من أرضنا طَلَعَ النضالُ  
وفما على أشلائنا  
ونِدائنا  
وعلى تَلَقَّتْنا البعيدُ  
لغدٍ جديدٍ

## شرح المفردات

تتربي: التصقي بالتراب، وأراد بها التشبث. الدخيل: المستعمر الغاصب.

## مهارات الاستماع



\* اِسْتَمِعْ إِلَى النِّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

— استبعد الإجابة غير الصَّحيحة ممَّا بين القوسين:

أ. بدا الشاعر في النِّصِّ: (واقعيًّا — متفائلًا — متألِّمًا — نادمًا).

ب. المشكلة التي يعرض لها النِّصِّ: (الفقر — الجوع — التشرد — الفساد).

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النِّصَّ قراءةً جهريةً معبرة، متمثِّلًا لمشاعر الشاعر في تعبيره عن المعاناة.

• القراءة الصَّامتة:

١. هات من النِّصِّ مؤشَّرين على ارتباط الشاعر بالمشكلة التي يعرضها في نصِّه.

٢. اذكر من المقطعين الأوَّل والثاني أثرًا مشتركًا للمعاناة في نفوس الفقراء.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:

أ. نقيض (يغيض).

ب. الفرق بين ما وضع تحته خطّ فيما يأتي:  
- قال أدونيس:

### شدُّوا الرحيلَ إلى بعيد

- قال أبو الفضل الوليد:

شدُّوا وشيدوا دولةً عربيَّةً      يرجى لها بعد الفناء معادُ

٢. ما الفكرة العامّة التي بني عليها النصّ؟
٣. انسب الفكر الرئيسيّة الآتية إلى مقاطعها:  
- مظاهر معاناة الكادحين.  
- التصميم على النضال للخلاص من واقع الفقر المرير.  
- يأس الكادحين وحزنهم.
٤. ما الذي طلبته الألام إلى الكادحين؟ وما الحجب التي قدّمتها؟
٥. رسم الشاعر لوحة مؤلمة لمعاناة الكادحين وشقائهم. تقصّ ملامحها في المقطع الثاني.
٦. ما الحلّ الذي طرحه الشاعر لما عاناه الكادحون كما ورد في المقطع الثالث؟
٧. هل نجح الشاعر في إبراز إيمانه بالتحوّل لمستقبلٍ مشرقٍ؟ علّل إجابتك ممّا ورد في النصّ.
٨. تضمّن النصّ مجموعة من القيم، استخرج بعضها، وصنّفها في الجدول الآتي:

| قيم وطنية | قيم اجتماعية |
|-----------|--------------|
|           |              |
|           |              |

٩. قال محمود درويش:

وأنا أوصيتُ أن يُزرَعَ قلبي شجرة  
وجيبي قبرة  
وطني إنّا ولدنا وكبرنا بجراحك  
وأكلنا شجر البلوط  
كي نشهد ميلادَ صباحك

- وازن بين الأسطر الشعرية السابقة وما ورد في المقطع الثالث من النصّ من حيث المضمون.



## • المستوى الفني:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين، وهات مؤشّرين يثبتان اختيارك:  
- ينتمي النصّ إلى المذهب: (الواقعيّ - الاتّباعيّ - الإبداعيّ).
٢. استعمل الشاعر الجمل الاسميّة والفعلية في المقطع الثاني. مثّل لهما، ثمّ بيّن أثر كلّ منهما في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوبين إنشائيّين، وبيّن دور كلّ منهما في التعبير عن انفعالات الشاعر.
٤. استخرج من النصّ: (استعارة مكنيّة - تشبيهاً)، ثمّ حلّل كلاّ منهما، مبيّناً وظيفة كلّ منهما في الشرح والتوضيح.
٥. أدّت المحسنات البديعيّة دوراً في إبراز جماليّات النصّ. مثّل لكلّ من (الجناس، والطباق) بمثال مناسب.
٦. استخرج من المقطعين الثاني والثالث شعورين عاطفيّين، واذكر أدوات التعبير عن كلّ منهما.
٧. هات من النصّ مصدرين من مصادر الموسيقى الداخليّة، مع مثال لكلّ منهما.
٨. قطع السطر الشعريّ الآتي، ثمّ سمّ تفعيلة البحر التي بني عليها النصّ:  
نحنُ الذين على الدّخيل قمرّدوا
٩. هل نجح الشاعر برأيك في التأثير في الشعر بما استعمل من صور وأخيلة؟ أيّد إجابتك من النصّ.

## المستوى الإبداعيّ:



- \* أعد صوغ المقطعين بأسلوب قصصيّ محافظاً على فكر كلّ منهما.

## التعبير الكتابي



- \* اكتب مقالة تبين فيها دور الأدب الاجتماعيّ في الحياة، وفي تسليط الضوء على هموم المجتمع ومشكلاته سعيّاً إلى إيجاد الحلول ومعالجة المشكلات.

## • التعبير الأدبي:

تناول الأدباء العرب في العصر الحديث القضايا الاجتماعية، فصوّروا معاناة الكادحين، مندّدين بسلوك المستغلّين، ثمّ شجّعوا على البرّ والإحسان للفقراء تارةً، وعلى النضال من أجل مستقبل مشرقٍ تارةً أخرى.

\* ناقش الموضوع السابق، وأيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:  
— قال وصفي القرنفلي:

الجوعُ صنعَ الناهبينَ الشعبَ صنعَ الأغنياءُ  
أخذوا المعاملَ والحقولَ وطوّقونا بالقضاء

## التطبيقات اللّغوية



١. ادرس مبحث العطف (\*) مستفيداً ممّا هو وارد في الأسطر الآتية:

نحن الذين على الدّخيل تمردوا،  
فتهدّموا وتشردوا  
من أرضنا طلعَ النضالُ  
وهما على أشلائنا  
ونداينا

٢. أعرب السطرين الشعريين الآتين إعراب مفردات وجمل:

آهاتنا، قالت لنا:

شدّوا الرّحالَ إلى بعيد

٣. استخرج من السطرين الشعريين الآتين الأسماء الجامدة والمشتقة:

وتقحّمي عُنفَ المصير

في الجوع، في اليأس المرير

٤. اشرح قاعدة كتابة الألف اللينة في كلّ من الكلمات الآتية: دنيا — أشقى — بلوى — أسي.

\* راجع القاعدة العامّة لمبحث العطف.



## سلمى الحفّار الكزبري (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

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

## النصّ:

...١...

رجعتُ إلى البيت في ذلك المساء وأنا أفكّرُ بأحفادي وأبناء جيلهم المقبلين على القرن الواحد والعشرين المشحونين بالتحدّيات والمفارقات، إنَّهم براعمُ ينعقدُ الزَّهر في أكمَامِها غنيّةٌ بالوعود، ولكنَّنا لا ندري هل سيُقيّضُ لها أن تنمو وتثمر، وأن تنعمَ بحياةٍ رغدة يسودها العدل والحرية، ويرفرفُ عليها السَّلم ...

إنَّنا على أبواب هذا القرن وأنا لا أدري هل كنتُ سأدرُكُه؛ فالأعمارُ أقدارٌ بيد الله وحده، غير أنني

عشتُ حضارة القرن العشرين في منجزاتها العظيمة وسبقها العلمي المذهل، وبثُ اعتقدُ بأننا نعيش نهايتها، ونعاني من أخطارها ومشكلاتها.

لقد فتح أبنائنا عيونهم ومدارِ كَهم على اكتشافاتٍ علميةٍ فالفوها وكأنَّها مكاسبٌ طبيعيَّةٌ، وشاهدنا نحن هذا التطوُّرَ السَّريعَ الذي قلبَ حياةَ البشرِ رأساً على عَقِبٍ، فأثارنا التقدُّمُ في العلومِ وأقلَّعنا ما نجم عنه من معضلاتٍ اجتماعيَّةٍ واقتصاديَّةٍ وعسكريَّةٍ، وأخطارٍ تهددُ عالمنا بالفناء لتوفُّرِ الأسلحةِ النوويَّةِ لدى الدولِ القويَّةِ المتحكِّمةِ بمصائرنا ...

أرقتُ في تلك الليلة عندما أويتُ إلى فراشي؛ إذ كانت صورُ أحفادي وأبناء جيلهم تترأى لي وكأنَّها أهلةٌ تنمو يوماً إثرَ يومٍ لتشيَّعَ أنوارها على العالمِ الظَّامئِ إلى النُّورِ.

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

إنَّ الإرثَ الذي خَلَفَهُ القرنُ العشرون لعصرهم إرثٌ مرهقٌ، فيه الخيرُ وفيه الشرُّ؛ خيره في المكاسبِ العلميَّةِ والتَّقنيَّةِ والمنجزاتِ الطَّبيَّةِ والقضاءِ على الأُمِّيَّةِ وبعضِ الأوبئةِ، وتحريرِ المرأةِ. وشرُّه كامنٌ في انتشارِ المخدَّراتِ والبطالةِ والتكالِبِ على المالِ والاستهتارِ بالقيمِ وتفكُّكِ الأسرةِ ونبدِ الأديانِ أو الاتِّجارِ بها. أمَّا بؤسُ الشُّعوبِ ولا سيَّما العالمِ الثَّالثِ فقد تفاقمَ بتفاقمِ الجوعِ والظَّمأِ والمرضِ، ولا مَنْ يَهْبُ لِإنقاذهم سوى جمعيَّاتٍ إنسانيَّةٍ وأفرادٍ متطوِّعينَ لم يفقدوا بعدُ المشاعرَ النَّبيلةَ. على حين أنَّ الدَّولَ القويَّةَ المسيطرةَ على عالمنا ما زالت تنادي بحقوقِ الإنسانِ وتعقدُ المؤتمراتَ لحلِّ المشكلاتِ، وقد رأينا كيف أنَّ قراراتها كلامٌ جميلٌ للتَّصديرِ والتَّخديرِ.

ولا ريبَ في أنَّ غزوَ وسائلِ الإعلامِ المتطوِّرةِ أنحاءَ العالمِ في يومنا قد زادَ في همومِ النَّاسِ لكثرةِ المآسي فيه ولاستفحالِ المفارقاتِ بينِ أقوىائه وضعفائه، فهنا مظاهرُ ترفٍ وتخمَةٍ وتحكُّمٍ فاضحٌ بالمصائرِ البشريَّةِ، وهناك شقاءٌ وحرمانٌ، فكيف لا يُشغَلُ الشَّبَّانُ بالقلقِ والضَّياعِ؟

سيكون عصركم المقبل يا أحبائي الشباب زائراً بالأحداث والتحديات، فيآياكم أن تفقدوا الحماسة في حياتكم لأن الإنسان من دونها يفقد الهمة ولذة العيش، ولا يتقدم خطوة إلى الأمام. عمّروا قلوبكم بالإيمان لأنه ينور عقولكم، ويهدي قلوبكم إلى دروب التقدم والخير. اعلّموا أن الأديان جاءت لتوضح علاقتنا بالكون والخالق والناس لتنظم حياتنا، ولتدعونا إلى التحلي بمكارم الأخلاق. إن من يفهم جوهرها ويجعله دستوراً لحياته لا يشقى؛ لأنه يتلخّص في الدعوة إلى حسن التعامل مع ضمائرنا ومع الآخرين، ولا تنسوا أن أخطر عدو للإنسان هو نفسه الأمّارة بالسوء، وأن من يحب نفسه يسعى إلى إصلاحها، ويحب البشرية جمعاء، ومن يحسن إليها قادر على الإحسان إلى الناس.

افتحوا قلوبكم للحب، هذا الشعاع السماوي الذي هو أهم زاد في الوجود، وأفضل سلاح يحميكم من عاديّات الزمان؛ فالحب فضيلة يزودكم بالإيمان ويغذيكم بالتفاؤل ويحثكم على العطاء، وإياكم أن تصدّقوا أن السعادة كامنة في الأخذ والاستثمار؛ لأنها كامنة دائماً وأبداً في العطاء.

أمّا الروح يا فلذات الأكباد فإنّها نفحة إلهية خالدة، على عكس الأجساد الفانية، تنفصل عنها وقت الممات، ومهما تقدّمت العلوم فلن تستطيع أن تكشف سرّ الأرواح، لذا أدعوكم إلى الاهتمام بتغذية أجسامكم، فكما تجوع أجسامنا وتتطلب الطعام، فإنّ أرواحنا تجوع وتتطلب الغذاء، وغداؤها ينبع من الكلام الطيب، والعمل الصالح، وإشاعة الوئام، ومن محبة الناس، وتقديس الصداقة، والاستمتاع بالجمال والموسيقا، والعلم والفن والطبيعة، عندئذ تصفو سرائرنا ونشعر بالاطمئنان، وبفرح داخلي، قد نسّميه الرضا عن النفس، وقد نسّميه السعادة، واعلموا أخيراً أننا لم نُخلق عبثاً، إنّما خُلقنا لنؤدي رسالة نور من حياتنا، وأن الحياة لا تدوم على حال، كما أن المحن في رحلتنا العابرة إلى الأرض هي امتحان لقدرتنا على اجتيازها، فإمّا أن نتزوّد بالصبر والشجاعة فنغلبها، وإمّا أن نفقد قوانا وأعصابنا فتهزمنا، وتقضي علينا! إنّي واحدة من ملايين الآباء والأجداد القلقين عليكم وعلى مستقبلكم.

## مشروعات مقترحة

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

# نصوص إثرائية

سلامة عبيد

في غدٍ تزحف الجموع

النص الأول

فوزي المعلوف

معاناة المغترب

النص الثاني

أديب النحوي

عرس فلسطيني

النص الثالث

عبد الباسط الصوفي

صديقتي

النص الرابع

حافظ إبراهيم

الفقر والإحسان

النص الخامس

النص:

- ١ أشرقَ الفجرُ فالدُّروبُ ضياءُ
- ٢ وتلاشتْ مع القيودِ أساطيرُ
- ٣ وتهادى الغدُّ الضحوكُ طليقاً
- ٤ إنها فرحةُ الحياةِ فميدي
- ٥ وتغنّي بأمّتي إنّها عا
- ٦ أيُّها التائهون في مَهْمِهِ الأُمـ
- ٧ أزهرتْ واحةُ العروبةِ وافترّتْ — وماست جنائنها الخضراءُ
- ٨ وتثنتْ فيها الجداولُ سَكْرَى
- ٩ أقبلوا أيُّها الحيارى فهذا الدَّرْبُ — طُلُقْ، مشوّقٌ وضّاءُ
- ١٠ دربُ توحيدِ أُمَّةٍ جبلتها
- ١١ في غدٍ تزحف الجموعُ لتبني



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

## النص:

غمرته الأحلام بالشفق الوردِيّ يغريه بالمنى تعليلًا  
وتلاشت حلمًا فحلمًا إلى اللاشيء قمشي به قليلًا قليلًا  
هو في ميعة الشباب ولو حدّقت فيه أبصرت شيخاً هزيلاً  
بقوامٍ كأنّ قاصمة الظهرِ أناخت عليه حملاً ثقيلاً  
وجبين ألفت عليه شجون النفس ظلاً من العبوس ظليلاً  
فهو لا يعرف التبسُّم إلاّ عندما يستعيد حلمًا جميلاً  
ألف اليأس قلبه فهو واليأس يحايي بثينةً وجميلاً  
وإذا اليأس صدّ عنه قليلًا راح يبكي على نواه طويلاً  
وإذا ما التَّسِيمُ مرَّ عليه فعليلاً أتى يعودُ عليلاً  
حائر الطرفِ شاردَ الفكرِ يحكي مدججاً في الظلام ضلّ السبيلاً  
تاه في عالم الخيال فضاغت نفسه و هي تنشدُ المستحيلًا

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

## \* أديب النحوي

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

## • الملتن الحكائي:

تدور أحداث الرواية في مخيّم اللاجئين الفلسطينيين المشرّدين من جبل البصّة الذي يطلّ على البحر، وينحدر إلى وادٍ ممتلئٍ بالعشب الأخضر.

وبعد عشرين عاماً من القهر في مخيّم اللجوء يجتمع البصّاويون استعداداً لعرس (فهد) ذي الثلاثة والعشرين ربيعاً، ولأنّ العادات والتقاليد تتطلّب الاستئذان من والد العروس كي يسمح لابنته بمغادرة منزله، أصرّ (فهد) ووالده (نمر) أن يكون العرس فلسطينياً لا يُسقط من تقاليده شيء، فقرّر فهد في يوم عرسه الذهاب بصحبة رفاقه إلى قبر والد خطيبته (فاطمة) عند جبل البصّة.

بعد أن أوصته عمّة فاطمة أن يجلب البندقيّة المدفونة بجوار قبر أبي فاطمة كدليل على الموافقة. وفي أثناء ذلك نُصب في الساحة عمودان علّقت عليهما ثلاث وعشرون لمبة بعدد سنوات عمر فهد وكأنّ عرسه عيد ميلاده، وفي أعلى أحدهما لمبة كبيرة تضيء علم فلسطين وخريطتها.

ومن بيت عمّة فاطمة انطلقت النسوة أيضاً إلى قبر والدّة فاطمة لاستئذانهما بالموافقة على العرس، فاستحضرنّ حادثة موت هذه الأمّ العظيمة وهي تنقذ ابنتها (فاطمة) من السقوط في هاوية الجبل بعد أن جرفها السيل نتيجة الطوفان الذي قتل عدداً من أطفال المخيّم، فقلن إنّ الرجال قد شاهدوها تمدّ يدها بين صخرتين و تصرّ على التمسك بثوب ابنتها، بينما يدها الأخرى مغروسة

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

في الطين حتّى الرسغ وهي تنزف دماً، وكأنّها صخرة ثالثة، وروى الرجال أنّهم لم يتمكّنوا من فكّ تلك القبضة عن ذلك الثوب إلاّ بسكين بعد أن حملوا جثمان هذه الأمّ الرائعة.

وبعد ذلك الاستحضر لتلك الحادثة المؤلمة عادت النسوة إلى الساحة لإتمام مراسم العرس، فسمع الجميع أصوات مئات الطلقات عند قدوم موكب (العريس)، فأدركت فاطمة أنّ حدثاً جليلاً قد حصل، لأنّ فهداً لايقبل أن تطلق طلقة واحدة في الأعراس، وهذا ما جعلها تركض لملاقاة الموكب الذي يحمل نعش حبيبها (فهد) الذي استشهد في أثناء مقاومته للصهاينة عند جبل البصّة، فأصرّ أبوفهد على إتمام العرس، لأنّ كلّ ترتيبات العرس قد تحقّقت حتّى الإذن بالزواج (إحضار فهد بندقية والد فاطمة) قبل استشهاده فزّفت فاطمة إلى جانب نعش فهد، وأخذت تطلق الرصاصات "بمهارة كبيرة" على اللمبات واحدة تلو الأخرى ليزداد ضوء اللمبة الكبيرة كلّما انفجرت لمبة صغيرة لتبدو وكأنّها الشمس التي ستشرق يوماً من جبل البصّة، واستمرّ العرس معلناً بداية أعراس الفلسطينيين المقاومين.

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

أهلاً وسهلاً بكم يا ضيوفنا الأكارم، لا تؤاخذوا أبا الفهد بما فعل؛ فإذا هو لم يحتفل بعرس فهد، في ليلة عودة فهد إلى جبّانة المخيم، فمتى يحيي كلّ حياته الباقية له؟!

أيّ حفلة؟ الحقّ معه وهو رجل عجوز؛ عجوز بالعمر. خمسون سنة. نعم، لكن بالعذاب عجوز عمره ألف سنة.

أهلاً وسهلاً بكم.

فبحضوركم اكتملت أفراحنا، وتمّ السرور.

شيلوا معنا نعش فهد وامشوا بنا.

هاهنا في منتصف الساحة فارفعوا النعش فوق هذا التخت.

وتعالى يا فاطمة إلى جانب فهد ليزفّك المطرب إلى عريسك.

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

غَنِّ لَنَا: إِنَّ الحسَن قد التقى الحسن.

فما أحلاك، كلِّما تسأل، وكفك ملتصق بخدك، بالله : أيُّ حُسْنٍ أَحْسَنُ؟

غَنِّ لَنَا: إِنَّ يدَ أمِّ فاطمة وهي ممسكة برايتنا، قد عبرت ظلام الوادي إلى قمّة الجبل.

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

غَنِّ لَنَا: إِنَّا ظللنا نمشي في الأرض، عشرين سنة، ونحفر، حتّى وجدنا العلامة: (بارودة) يموت جنبها المقاتل وأعلى من كلِّ مباهج الدنيا وراءه، أن لا ينفد من صرّته (الفشك)، قبل أن يموت.

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

يا مطرب الأفراح.

غَنِّ لَنَا: وقد حان وقت أن تمسك اليد باليد.

غَنِّ لَنَا: إِنَّ فاطمة قد أمسكت بالبندقيّة، هديّة في ليلة عرسها، من عند حبيبها فهد.

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

غَنِّ.. وأطربنا.. ولا تتوقّف..

فهكذا نحن اليوم، نزوّج بناتنا لأولادنا في ليالي أعراسنا.

نعم، هكذا.

فأطربنا.. ولا تتوقّف

يا مطرب الأفراح، يا طيّب.

ليست جنازة ما ترى. لا.

وإنّما هو عرس فلسطيني.

انتهى



...١...

صديقتي: لم يبقَ، في عيوننا، بريقُ  
 لم يبقَ، في ضلوعنا، تَلَهَّفُ عميقُ  
 مازالَ بعضُ الجمرِ، في أعماقنا  
 في دمنا، في نبضة الوريدِ  
 في قلبِ هذي الأرضِ ميلادُ الحياةِ  
 للشموخِ، للمدى البعيدِ  
 للفرحِ الأبيضِ، للإيقاعِ، للإنسانِ  
 يملأُ الذُّرا، سعيدُ

صديقتي: ما زال، في عيوننا، بريقُ  
 مازال، في ضلوعنا، تَلَهَّفُ عميقُ  
 فلنمضِ في طريقنا فترقص الطريقُ  
 قد ينهضُ الرِّبيعُ، في دروبنا  
 فتَنشُرُ الدُّروبُ، طيبَ العبقِ  
 قد تسقطُ التَّجومُ، في سلالنا  
 ونجمُ الغيمِ، ونعصرُ الشَّفَقِ  
 قد تكشفُ البحارُ، عن كنوزها  
 عن مجدها الدِّفينِ، راعشَ الألقِ  
 فنهدمُ الليلَ، ونغسلُ الغسقَ

...٢...

صديقتي: قد ينهضُ الرِّبيعُ، قد يُفِيقُ  
 ويرقي الصُّبحُ، على شباكنا، غريقُ  
 ويستريحُ ظلُّنا، مُبْتَدَأً، وريقُ  
 قد مَحَى كُلَّ الحدودِ، عالماً طليقُ  
 وتركضُ اللحظاتُ في حبورها الدَّفِيقُ

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

## النص:

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

## شرح المفردات

النال: الكثير العطاء.

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

## النحو:

### ١. النداء.

- المنادى:** اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء.
- أحرف النداء سبعة:** "أ، أي، يا، آ، أيا، هيا، وا"، ويستعمل كل منها على النحو الآتي:
- (أ، أي): تستعملان لنداء القريب.
  - (أيا، هيا، آ): للمنادى البعيد.
  - (يا): لكل منادى.
  - (وا): للندبة.
- يأتي المنادى منصوباً إذا كان:
- نكرة غير مقصودة، نحو (يا قارئاً تعلّم).
  - مضافاً، نحو (يا قارئ الكتاب).
  - شبيهاً بالمضاف، نحو (يا قارئاً كتاباً).
- وينصب محلاً إذا كان:
- مفرداً معرفة، نحو (يا زهير).
  - نكرة مقصودة، نحو (يا رجل).
- يبنى المنادى على ما يرفع به من ضمة أو ألف أو واو، نحو (يامعلّم، يا معلّم، يا معلّمون).

## ٢. أسلوب التعجّب:

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

- الأول **سماعيّ**، نحو: سبحان الله، لله درّه، يا لك من مُجدّد.
  - أمّا النوع الثاني **قياسيّ**، ولهذا النوع صيغتان: ما أفعله، أفعلُ به.
- ويمكن صوغ أسلوب التعجّب من الفعل مباشرة إذا توفّرت فيه شروط سبعة، هي:
- ثلاثيّ.
  - تامّ.
  - مثبت.
  - متصرّف.
  - مبنيّ للمعلوم.
  - ليست الصفة منه على وزن أفعل.
  - قابل للتفاوت.

فإذا خالف الفعل شرطاً من الشروط السابقة وجب الاستعانة بصيغة مساعدة تناسب المعنى الذي يؤدّيه التعجّب، نحو: ما أشدّ.

ويكون التعجّب من المنفيّ أو المبنيّ للمجهول باستعمال المصدر المؤوّل.

### الجمل التي لها محلّ من الإعراب:

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

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

الجملة الواقعة مفعولاً به، وتكون في محلّ نصبٍ بعد:

- القول أو مرادفه.

- فعل يتعدّى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

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

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

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

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

### الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب:

الجملة الابتدائيّة: هي الجملة التي تكون في ابتداء الكلام، أو في أثناؤه (وتسمى في هذه الحالة استئنائيّة).

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

الجملة الواقعة صلة موصول (اسميّ أو حرفي).

الجملة الاعتراضية.

الجملة المعطوفة على جملة لا محلّ لها من الإعراب.

الجملة الواقعة جواباً للقسم.

الجملة التفسيرية.

**الاستثناء:** هو إخراج ما بعد "إلا" أو إحدى أخواتها من أدوات الاستثناء من حكم ما قبله، والمُخرجُ يسمّى "مستثنى" والمخرج منه يسمّى "المستثنى منه".  
وللإستثناء أدوات، منها: (إلا، غير، سوى، خلا، عدا، حاشا).  
**المستثنى قسمان:** متصل ومنقطع.

- أما المتّصل فهو ما كان من جنس المستثنى منه، نحو "جاء المسافرون إلا سعيداً".
- والمنقطع ما ليس من جنس ما استثنى منه، نحو "جاء المسافرون إلا أمتعتهم".

#### أحكام المستثنى:

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

يتألف أسلوب المدح والذم من ثلاثة أركان، هي: الفعل والفاعل والمخصوص.

بالنسبة إلى الفعلين (نعم، بئس):

يأتي فاعل هذين الفعلين:

- اسماً معرفاً بأل، نحو ((نعم الخلقُ الفضيلة)).
  - أو مضافاً إلى معرفٍ بأل، نحو (نعم خلقُ الرجلِ الأمانة).
  - أو ضميراً مستتراً وجوباً مع وجود نكرة منصوبة على التمييز، نحو (بئس خلقاً الخيانة).
- أما الفعلان (حب، لا حب) ففاعل كل منهما اسم الإشارة (ذا)، نحو (حبذا الأمانة - لا حبذا الكذب).

يعرب المخصوص بالمدح أو الذم:

- (مبتدأ مؤخر) وتُعرَّبُ الجملة التي قبله في محل رفع خبر مقدم.
- ومنهم من يعربه -أي المخصوص- خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هي.

الحال اسم منصوب دائماً، يذكر ليبين هيئة الفاعل أو المفعول به حين وقوع الفعل.

- الأصل في الحال أن يكون نكرة مشتقة.
- وقوعها معرفة قليل، نحو "آمنتُ بالله وحده".
- تقع جامدة إذا أمكن تأويلها بمشتق.
- تأتي الحال جملةً، وعندئذ لا بد من اشتمالها على رابط، والروابط هي: (الواو، أو، الضمير، أو الواو والضمير معاً).
- تأتي ظرفاً أو جاراً ومجروراً.

## ٧. المفعول فيه:

- اسم يذكر لبيان زمن الفعل أو مكانه. وكلّ أسماء الزمان صالحة للنصب على الظرفية. أمّا أسماء المكان فلا يصلح منها للنصب إلا المبهمات كأسماء الجهات والمقادير، نحو "أمام، ميلاً".
- وما يستعمل ظرفاً وغير ظرف من أسماء الزمان والمكان يسمّى "متصرفاً".
  - وما يلزم الظرفية فقط وشبهها (وهو الجرّ بمن) يسمّى "غير متصرف"، نحو "قطّ، عوض، بينا، بينما، قبل، بعد، لدن، عند".

### مما ينوب عن الظرف:

- ما يدلّ على كلفة أو بعضيّة، نحو: "سرت كلّ اليوم".
- أو صفته، نحو: وقفتُ طويلاً من الوقت.
- أو اسم الإشارة، نحو: "مشيتُ هذا اليوم".
- أو العدد المميّز بالظرف، نحو "سافرتُ ثلاثين يوماً".

## ٨. عمل اسم الفاعل:

يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبني للمعلوم، فيرفع فاعلاً إن كان فعله لازماً، وينصب مفعولاً به إن كان متعدّياً.

يعمل اسم الفاعل من دون شروط إذا كان محلّيّ بآل. أمّا إذا كان نكرة:

- فإنه يعمل بشرط أن يدلّ على الحال أو الاستقبال.
- أن يسبق بنفي أو استفهام.
- أن يقع خبراً.
- نعتاً.
- حالاً.

هو الاسم الذي لا يجوز أن يلحقه تنوين ولا كسرة.

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

- مركباً تركيباً مزجياً، نحو (حضر موت).
- أو أعجمياً، نحو (دمشق).
- أو مؤنثاً حقيقة نحو (سعاد).
- أو لفظاً نحو (عنبرة).
- أو على وزن الفعل، نحو (يزيد).
- أو مزيداً بالألف والنون، نحو (عدنان).
- أو معدولاً أي منقولاً إلى وزن (فعل) نحو (مُضَر).

**يُمنع الاسم غير العلم من التنوين إذا كان:**

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

**تُمنع الصفة النكرة:**

- على وزن أفعل إذا كان مؤنثها فعلاء نحو (أحمر - حمراء).
- أو على وزن فعلان إذا كان مؤنثها فعلى نحو (عطشان - عطشى).
- والصفات المعدولة على وزن فُعَل نحو (أخر).
- والأعداد المعدولة على وزن مفعَل و فُعَال نحو (مثنى وثلاث).

**يُمنع من الصرف كلُّ اسم مختوم بألف التانيث الممدودة،** نحو (صحراء) أو المقصورة، نحو (ذكرى).

**يُجرُّ الاسم الممنوع من التنوين بالكسرة إذا عُرِّفَ بآل أو أضيف.**

## ١٠. علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الأسماء والأفعال:

تنحصر علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الفعل المضارع لأنه معربٌ غالباً.

### علامات الإعراب الأصلية في الفعل المضارع:

- علامة الرفع الأصلية الضمة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة النصب الأصلية الفتحة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة الجزم الأصلية السكون.

### أما علامات الإعراب الفرعية في الفعل المضارع فهي:

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

### علامات الإعراب الأصلية في الأسماء فهي:

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

### أما علامات الإعراب الفرعية في الأسماء فتأتي في مواضع، منها:

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



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

### أنواع المبتدأ:

- يأتي المبتدأ اسماً صريحاً (الحق واضح).
- ضميراً منفصلاً (أنت مجتهد).
- مصدرأ مؤولاً (أن تعمل خير من أن تجلس).
- يُجرّ المبتدأ "بالباء أو بمن الزائدين أو برب" فيكون مجروراً لفظاً مرفوعاً محلاً؛ نحو: (هل من خالق غير الله).
- الأصل أن يأتي المبتدأ معرفةً، ويجوز أن يكون نكرة في حالاتٍ منها: الموصوفةُ والمسبوقَةُ بنفي أو استفهام.

### أنواع الخبر:

- يأتي الخبر اسماً مفرداً.
- جملة (فعلية أو اسمية).
- شبه جملة.
- مصدرأ مؤولاً نحو (العدل أن تُنصف الجميع).
- يجوز تعدّد خبر المبتدأ نحو: خليل مجتهدٌ ذكيٌّ نشيطٌ.

### مرتبة المبتدأ أو الخبر:

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

### أشهر مواضع حذف الخبر:

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

## ١٢. الصفة:

هو ما يذكر بعد اسم يسمّى (الموصوف) ليبين بعض أحواله.  
إن كان الموصوف:

- معرفة أفادت الصفة التوضيح (جاء الرّجل الكريم).
- نكرة ففائدتها التّخصيص (صاحبُ رجلاً عاقلاً).

### وتأتي الصفة:

- اسماً (ظاهراً أو اسم إشارة أو اسماً موصولاً ...).
  - كما تأتي جملة اسميّة أو فعلية أو شبه جملة.
- وتتبع الصّفة الموصوف في الإعراب والإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث والتعريف والتذكير. وتأتي صفة غير العاقل جمعاً كما تأتي مفردة مؤنثة. ولا تقع جملة الصفة إلا بعد نكرة.

### يشترط في جملة الصفة أن تكون:

- خبريّة لا إنشائيّة.
- وأن تشتمل على ضميرٍ يعود على الموصوف.

من أشهرها أحرف الصلة التي تزداد للتأكيد، وهي: "إن، أن، ما، من، الباء".

**تزداد "إن":** بعد "ما" النفي، نحو "ما إن فعلت".

**تزداد "ما":**

— بعد "إذا الشرطية".

— كما تزداد بعد الفعل، فتكفّه عن عمل الرفع، وتتصل بخمسة أفعال: "شدّ قُصْر، طال، قلّ، كثر" فتكفّها عن العمل فلا تطلب فاعلاً.

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

**تزداد "من":**

— بعد النفي خاصّة، لتأكيدهِ وتعميمهِ، نحو "ما جاءنا من أحد".

— بعد الاستفهام، نحو "هل من مجيب؟".

**تزداد الباء:**

— لتأكيد النفي، نحو "ألستُ بناصح لك".

— ولتأكيد الإيجاب، نحو "بحسبك الاعتمادُ على نفسك".

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

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

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

يُعرب اسم الاستفهام (كيف) في محل:

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

يُعرب اسم الاستفهام (أيّ) وفق الاسم الذي يُضاف إليه.

**من الأدوات التي تنفي الفعل:**

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

**من الأدوات التي تنفي الجملة:**

ليس:

- إذا دخلت على الجملة الاسميّة تنفي الخبر عن المبتدأ في الحال نحو (ليس زيدٌ قادمًا).
- إذا دخلت على الفعل المضارع ولم تتصل بضمير، فمن الأفضل إعرابها أداة نفي لا عمل لها نحو (ليس ينفكّ الطالب يدرس)، وإن اتّصلت بضمير تبقى عاملة (لستَ تعلمُ ما أقاسيه).

ما:

تدخل على الجملة الاسميّة، وقد تعمل عمل ليس نحو: "وما هذا بشراً" ﴿سورة يوسف ٨١﴾، إذا تحقّقت الشروط الآتية:

- ألاّ يتقدّم الخبر على الاسم.
  - ألاّ يتقدّم معمول الخبر على الاسم (ما الواجب أنا مهمل).
  - ألاّ يُتفَضّ الخبر بإلاّ (ما المهذب إلاّ محمود).
  - ألاّ تليها "إنّ" الزائدة نحو ما إنّ أنتم ذهب.
- وتدخل ما على الجملة الفعلية فتنفي حدوث الفعل (ما سمعت شيئاً).

لا:

- تدخل على الجملة الاسمية، وقد تعمل عمل ليس نحو "لا مجدّد خاسراً"، واشترط في عملها ما اشترط في عمل "ما"، بالإضافة إلى: أن يكون اسمها وخبرها نكرتين. عندما يُهْمَلُ إعمالها يجب تكرارها، نحو:

حُلِّمَ عَلَى جَنَابِ الشَّامِ أَمَ عَيْدُ      لَا الْهَمُّ هَمٌّ وَلَا التَّسْهِيدُ تَسْهِيدُ

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

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا إِذَا انْقَطَعَتْ      أَسْبَابُ دُنْيَاكَ عَنْ أَسْبَابِ دُنْيَانَا

١٦. الأمر:

يأتي أسلوب الأمر على أربع صور:

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

١٧. توكيد الجمل:

- تؤكد لترسيخ دلالتها في ذهن السامع ودفع الشكّ والوهم.
- وقد تؤكد الجملة الاسمية بمؤكّد واحد أو أكثر وفق حاجة المتكلّم وطبيعة المخاطب.
- تؤكّد الجملة الاسمية ب: لام الابتداء أو إنّ أو أنّ أو القسم.
  - يؤكّد الفعل الماضي بـ (قد ، أو القسم أو كليهما معاً) وتوكيده جائز.
  - يؤكّد الفعل المضارع بإحدى نوّي التوكيد الثقيلة أو الخفيفة جوازاً إذا دلّ على طلب ووجوباً إذا وقع جواباً للقسم متّصلاً باللام مثبتاً دالّاً على المستقبل.
  - يؤكّد فعل الأمر بإحدى نوّي التوكيد جوازاً.



- تَوَكَّدَ الجملة بالأحرف الزائدة، وأشهرها (إِنْ ، أَنْ ، مَا، حرفا الجر الزائدان (مِنْ) و(الباء):
- تُزَادُ (إِنْ) بعد (ما) النافية و تُزَادُ (أَنْ) بعد (لَمَّا) الشرطية.
- تُزَادُ (ما) بعد (إذا) الشرطية.
- من مؤكِّدات الجملة: القسم بصيغه المختلفة.

## ١٨. كم الخبرية والاستفهامية:

**كم الاستفهامية:** يُسْتَفْهَمُ بها عن عدد مبهم يُرَادُ تعيينه، ومميّزها مفردٌ منصوب .

**كم الخبرية:** هي التي تكون بمعنى (كثير) وتكون إخباراً عن عدد كثير مبهم الكمية ويأتي مميّزها مفرداً أو جمعاً مجرورين، وقد يجزّ مميّزها بِمَنْ ظاهرة.

### تعرب كم الخبرية والاستفهامية:

أولاً:

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

**يأتي المصدر المؤول على نوعين، هما:**

- الحروف المصدرية والفعل، نحو (يسرنني أن تنجح).
  - وأنّ واسمها وخبرها، نحو (يسرنني أنّك ناجح).
- ويعرب المصدر المؤول وفق موقعه في الجملة.

٢٠. التوكيد:

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

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

- ضميراً (قمنا نحن).
  - فعلاً (نجح نجح المجّد).
  - حرفاً (لا لا أبوح السر).
  - جملة (نجح المجّد نجح المجّد).
- توكيد معنوي:** يكون بذكر ألفاظٍ محدّدة، منها: (نفس - عين - كلا - كلتا - كلّ - جميع - عامة) على أن تضاف هذه المؤكّدات إلى ضمير يعود على المؤكّد ويطابقه في الإعراب والافراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث.
- تلحق (كلا - كلتا) بالمشئى في الإعراب إذا أضيفتا إلى ضمير، وتعرب إعراب الاسم المقصور إذا أضيفتا إلى اسم ظاهر.
  - يُؤكّد بالألفاظ: أجمع - جمعاء - أجمعون (أجمعين) من دون إضافتها إلى ضمير.

هي: (أَبٌ، أَخٌ، حَمٌّ، ذُو، فو).

**تعرب هذه الأسماء بعلامة إعراب فرعية إذا اتصلت بـ:**

- هاء الغائب أو الغائبة.
- كاف الخطاب.
- نا الدالة على الجماعة.
- فتكون علامة رفعها الواو وعلامة نصبها الألف وعلامة جرّها الياء.
- تعرب إعراب المشي إذا جاءت على صيغته.**

**تعرب بعلامة إعراب أصلية إذا جاءت:**

- مجرّدة من الضمائر السابقة.
- مضافة إلى ياء المتكلم.
- بصيغة الجمع.
- ولا يضاف الاسم (ذو) إلا إلى اسم.

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

**وتأتي على ثلاثة أنواع، هي:**

**المنقولة**

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

**المرتجلة:** هي التي وضعت على صورتها، نحو (هيهات، أفّ، آه...).

**القياسية:** هي التي تصاغ من كلّ فعلٍ ثلاثيّ تامّ متصرّف على وزن (فَعَالٍ)، نحو (حذارٍ، نزالٍ، قتالٍ).

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

هو تابع مَمَّهَّدٌ له بذكر اسمٍ قبله غير مقصودٍ لذاته.

### من أنواع البدل:

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

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

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

- يجب في بدل بعض من كلّ وبدل الاشتمال أن يتصلاً بضمير يعود على المبدل منه.
- يبدلُ الفعلُ من الفعلِ، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا، يضاعفُ له العذابُ يومَ القيامةِ﴾.

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

وهو على نوعين:

أسلوب شرط جازم:

أدواته:

— حرفان، هما (إن - إذا).

— أسماء، هي (من - ما - مهما - متى - أيّان - أين - أنّى - حيثما - كيفما - أيّ).

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

اسميّة طلبية وبجامدٍ      و(ما) و(لن) و(بقد) و(بالتسويق)

أسلوب شرط غير جازم:

أدواته:

— إذا — كلما — لَمَّا (أسماء).

— لو — لولا (حرفان).

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

٢٥. جزم الفعل المضارع:

هناك أحرف تجزم فعلاً مضارعاً واحداً، هي: (لم، لَمَّا، لام الأمر، لا الناهية) ولام الأمر لام مكسورة، ويجوز تسكينها بعد الواو والفاء.  
وهناك أدوات تجزم فعلين يسمّى أولهما فعل الشرط، والثاني جوابه، وهي أدوات الشرط الجازمة.  
— يُجَزَّمُ الفعل المضارع إذا وقع جواباً للطلب، نحو: "كن جميلاً ترّ الوجودَ جميلاً".

٢٦. المفعول المطلق:

مصدرٌ يذكر بعد فعل من لفظه لتأكيدهِ ولبيان نوعه أو عدده، نحو: "وكَلَّمَ اللهُ موسى تكليماً".

وينوب عنه:

— مرادفه، نحو: فَرِحَ جَدلاً.

— صفته، نحو: اذكروا الله كثيراً.

— الإشارة إليه، نحو: قال ذلك القول.

— ما يدلّ على عدده، نحو: دَقَّتِ السَّاعَةُ مَرَّتَيْنِ.

— لفظ (بعض، كلّ) مضافتين إلى المصدر، نحو: "ولا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ".

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

**التمييز:** اسم نكرة منصوب يفسر دلالة اسم مبهم قبله يسمى "مميّزاً".

### والتمييز نوعان:

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

**تمييز الجملة، يأتي:**

- محوّلًا عن فاعل، نحو: طابت دمشقُ هواءً.
- محوّلًا عن مفعول به، نحو: غرسنا الأرضَ شجراً.
- محوّلًا عن مبتدأ، نحو: أنا أكثر منك علماً.

### ينصب الفعل المضارع:

- إذا سبق بأحد الأحرف الناصبة، وهي: "أن، لن، كي، إذن" والحرف "إذن" حرف للجواب والجزاء، نحو الجواب على القول: "سأثابر على النجاح" إذن تبلغَ القصدَ.
- بـ (أن) المضمرّة بعد مواضع، منها: بعد حتّى بمعنى إلى، لام التعليل، فاء السببية، لام الجحود.
- بعد فاء السببية المسبوقة بنفي أو طلب، ومن الطلب: الأمر والنهي والاستفهام، والتمني، والترجي.
- لام الجحود هي اللام المسبوقة بالكون المنفي، نحو: "ما كنتُ لأخلفَ الوعدَ".



**العطف:** هو إتباعُ شيءٍ شيئاً آخرَ على نظامه بوساطة أحد حروف العطف التي تتوسَّطُ بينَ الشيئين. و**حروف العطف هي:** الواو، الفاء، ثمَّ، حتَّى، أو، أم، بل، لكن، لا.

### معاني حروف العطف:

**الواو:** تفيد معنى الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.

**الفاء:** تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه.

**ثمَّ:** تفيد الترتيب مع التراخي.

**أم:** وتسمَّى المعادلة تكون عاطفة إذا سُبقت بهمزة استفهام.

**أو:** تفيد التخيير والتقسيم.

**بل:** تفيد الإضراب.

**لكن:** تفيد معنى الاستدراك.

**لا:** نفي الحكم عن المعطوف.

### من أنواع العطف:

١. عطف اسم ظاهر على اسمٍ ظاهرٍ، نحو: جاء زيدٌ وعمرو.
٢. عطف فعل على فعلٍ، نحو: مَنْ يدرسْ ويَجْتَهِدْ فَالْتَفَوْقُ حَلِيفُهُ.
٣. عطف جملة على جملةٍ، نحو: الصَّدق محمود والكذب مذموم.

## الصرف:

### ١. الإعلال:

#### الإعلال:

هو حذف حرف العلة، أو قلبه، أو تسكينه.

#### من حالات الإعلال:

##### ١. الإعلال بالحذف:

يحذف حرف العلة في ثلاثة مواضع:

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

فحذف حرف العلة دفعاً لالتقاء الساكنين.

الثاني: أن يكون الفعل معلوماً مثلاً واوياً على وزن "يَفْعِلُ"، المكسور العين في المضارع، فتُحذف فاؤه من المضارع والأمر، كَيَعِدُ و عِدْ.

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

##### ٢. الإعلال بالقلب:

#### قلب الواو والياء ألفاً:

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

#### قلب الواو ياء:

— أن تسكن بعد كسرة: كميعادٍ وميزانٍ. وأصلها: "مِوَعاد ومِوزان"

— أن تقع حشواً بين كسرةٍ وألفٍ، في المصدر الأجوف الذي أُعِلَّت عينُ فعله: كالقيام والصَّيام، وأصلها: "قِوامٌ وصِوامٌ وانقِوادٌ وعِوادٌ".

##### ٣. إعلال بالتسكين:

إذا تطرّفت الواو والياء بعد حرف متحرّك، حذفت حركتهما إن كانت ضمّة أو كسرة، دفعاً للثقل: كيدعو الداعي إلى النادي.



**الإبدال:** إزالة حرف، ووضع آخر مكانه.

**من حالات الإبدال:**

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



