# الأدب والنصوص للسنة السابعة

## شعبة الآداب العصرية والأصلية

(نسخة مؤقتة)

**لجنة التأليف**

**محمد ولد محمد يحي ولد الدوه**
**منسق قسم اللغة العربية (م. تربوي)**

- محمد ولد السنهوري (م. تربوي)
- محمد المهدي ولد محمد محمود (م. تربوي)
- سيدي محمد ولد محمد سيدنا (أستاذ)
- شامخ ولد الطالب (م. تربوي)
- مولاي عمر ولد محمدي (م. تربوي)
- محمد سعد بوه ولد سيدي محمد (م. تربوي)
- محمد محفوظ ولد الداه (أستاذ)

**المعهـد التربــوي الــوطني**

www.ipnm.mr

www.ipn.mr

# تقـديم

زملاءنا الأساتذة،أبناءنا التلاميذ، يسرنا أن نقدم لكم كتاب الأدب والنصوص للسنة السابعة من التعليم الثانوي،الموجه لشعبتي الآداب الأصلية والعصرية، وفق المقرر الجديد،وقد توخينا فيه منهجية تعتمد الوضوح والسهولة، فبسطنا المصطلحات، وحددنا المفاهيم على نحو يجلو الغموض الذي قد يكتنف دلالات تلك المصطلحات، ويحقق الألفة بين الكتاب والتلميذ.

وقد اعتمدت المنهجية المتبعة في الكتاب على تصور يراعي مستويات التلاميذ الفكرية والذهنية، ويعينهم على فهم النصوص وتذوقها. وتقوم هذه المنهجية على اعتبار النص وحدة دلالية وأسلوبية، تنظر إلى النص من خلال:

- معجم النص : ونقصد به شرح بعض المفردات والتراكيب التي نعتقد أن فهمها واستيعابها معين على إدراك دلالات النص، سوا أكانت مفردات مستعملة في معناها اللغوي العادي، أم كانت مصطلحات ذات دلالة معرفية خاصة في حقل من حقول المعرفة كالأدب والثقافة..، وجاءت تسمية هذا المستوى من التحليل بـ " معجم النص" تشبيها لعملنا فيه بعمل المعجم الذي يذلل كل الصعوبات المتعلقة بمفردات اللغة بتوفير المداخل المعجمية، فكأن النص لغة ، وكأن شرح المفردات معجم سياقي.
- صاحب النص: وهو مستوى من معالجة النص يتكفل بتقديم ترجمة للشاعر، أو الكاتب، أو المؤلف، وقد توخينا أن تكون الترجمة مرتبطة بالتحليل، تنتقي من حياة الشاعر، أو الكاتب، أو المؤلف ما يضيء النص ؛ إيمانا منا بأن الاعتماد على النصوص واستنطاق بنياتها الداخلية، من أهم المقاربات النقدية التي تقود إلى إبراز أدبية الأدب، مع وعينا بأن للعوامل الخارجية دورها في قراءة النص.
- **إضاءة النص:** ونرمي من ورائها إلى تقديم اقتراح يعين التلاميذ وهم يخطون خطواتهم الأولى في فهم النصوص الأدبية واستيعابها ويساعدهم في تذوقها وتلمس أدبيتها واستجلاء معالمها الفكرية والأسلوبية، مع الحرص على أن يكون اختيار النصوص مراعيا لمتطلبات القضايا النقدية والمدارس الأدبية والفكرية المقررة.

وقد تعمدنا أن تكون الإضاءة متنوعة بحيث نحلل النص الأول من كل مدرسة أو جنس أدبي، ونكتفي بطرح أسئلة على بقية الدعامات الأخرى محاولين إثارة أهم القضايا الأدبية، والنقدية التي يتعرض لها النص، مع وعينا أنها ليست إلا اجتهادات يمكن تعديلها أو العدول عنها.

وبعد، فإن هذا الوليد الجديد، الذي يضم عددا كبيرا من أدباء البلد ضمن مقرر السنة السابعة، ليس إلا لبنة تسعى لسد فراغ في الكتاب المدرسي الوطني، تساعد الأساتذة، وتمدهم بالنصوص المقررة؛ لتوفر عليهم جهد جمع المادة من مظانها المختلفة، كما تساعد التلاميذ في تمثل مقرر اللغة العربية للسنة السابعة، وتعودهم على أن هذا المقرر ليس ملخصات تحفظ عن ظهر غيب، وتستظهر عند الحاجة، بل هو فكر يُبنى وعلم يُدرك ومبادئ وأسس ومدارس وتيارات أدبية وفكرية تُستوعب، وطرائق في تحليل النصوص ومقاربتها وقراءتها ومناهج نقدية يُتمرن على ممارستها والاستفادة من الإمكانات التي توفر لفهم وتحليل النصوص.

وقد ذيلنا الكتاب بثبت بأهم المصطلحات النقدية المستخدمة فيه لتكون عونا للأستاذ والتلميذ على استيعاب مضامينها.

وبعد، فإننا نلتمس من زملائنا المدرسين موافاتنا بملاحظاتهم وآرائهم لتصحيح الأخطاء وتلافي النواقص في الطبعات اللاحقة إن شاء الله.

والله ولي التوفيق

المؤلفون

www.ipn.mr

www.ipn.mr

المحور الأول:

# السياق التاريخي والأدبي للنهضة العربية الحديثة

www.ipn.mr

**الدرس 1:**

# السياق الأدبي للنهضة العربية

**مقدمة:**

قبل الحديث عن النهضة العربية وما اكتنف نشأتها من عوامل وأسباب يجدر بنا أن نتوقف عند ظاهرة الانحطاط الأدبي فنتبين صورة هذا الأدب قبل عهد النهضة الحديثة، فرغم ما شهده الأدب العربي في عصوره الزاهية من تحولات تنقل فيها في عصوره المختلفة من قمة إلى قمة، وكان آخرها ما سجله في العصر العباسي من ازدهار فائق في الشعر الغنائي والملحمي والقصصي إذ تطورت القصيدة في بنائها وأفكارها وصورها وموسيقاها وظهرت في النثر فنون جديدة لم تكن معروفة من قبل، فإن حدثا مفصليا في تاريخ الأمة هو سقوط بغداد على يد التتار (656هـ) كان له تأثيره البالغ في ثقافة الأمة– والأدب مظهر من مظاهرها– فقد شهد هذا الأدب تراجعا حثيث الخطى أطفأ شعلته، وبهَّت بريقه إلا من وميض باهت ينبعث من حين إلى آخر من بين دياجير الظلام الذي عم الحياة الأدبية بفنونها المختلفة.

وحتى نتمكن– وبصورة أعمق– من بناء صورة واضحة المعالم عن الأدب في العصر الحديث، أعني أدب النهضة، لا بد أن نقف مع أدب عصر الانحطاط وقفة تأمل وتبصر لنعرف أوضاع هذا الأدب ونتمثل صورته قبل أن تعيد إليه النهضة الحديثة ألقه ومكانته، فما المقصود بالانحطاط؟ وكيف أثر في تراثنا الأدبي؟ وما أهم السمات والطوابع التي وسمت هذا الأدب؟ وهل اتفق النقاد على أن الأدب العربي أصيب بالانحطاط؟ ألم تزدهر فيه ظاهرة المديح النبوي؟ ألم يكن عصر تأليف للموسوعات العلمية العربية؟ ألم يكن عهد نبوغ وازدهار الشعر الموريتاني؟

يطلق النقاد والمفكرون اسم عصر الانحطاط أو الضعف أو الاجترار أو الانحدار على فترة حكم العثمانيين، وهي فترة ممتدة ما بين سقوط بغداد(656هـ ) وحملة نابليون بونابورت على مصر (1798م).

وفي هذه الفترة اتسم المجتمع العربي الإسلامي من الناحية الفكرية بالقلق وعدم الاستقرار والتدهور في مختلف نواحي الحياة، ففيه ضعفت الأخلاق وخمدت الحمية وضعف سلطان الدين في نفوس المسلمين حتى انطفأت العقول وسكتت الأقلام إلا من خفقات واهنة وأناشيد خافتة، إذ اتصف الأدب في هذه الفترة بالانحطاط والتراجع دون الالتفات إلى دوره الفاعل في الحياة الثقافية والاجتماعية والحضارية.

وقد امتد الضعف في هذا العصر إلى اللغة العربية، فافتقدت مكانتها المركزية كلغة رسمية للدولة والمعاملات، وهي مكانة لم تستعدها حتى اليوم، وقد هيأت لهذا الوضع مجموعة من العوامل من أهمها:

1 – سياسة التتريك التي انتهجها الأتراك العثمانيون، وهي سياسة قائمة على إحلال التركية محل العربية.
2 – كساد الشعر وتراجع منزلته، وضعف سلطانه الفني إنتاجا وتلقيا.
3 – انتشار الاستبداد والجهل والفقر.
4 – عدم تشجيع المراكز الثقافية في البلاد العربية كالمدارس والجامعات، فقد ركزت مظاهر الأنشطة الثقافية في تركيا.

وعموما يمكن أن نجمل سمات أدب الانحطاط في:

1 – السطحية في الموضوعات حيث تناول الشعر موضوعات تافهة ينعدم فيها العمق والتخيل والابتكار
2 – الضعف في الأسلوب
3 – تقليد القدماء وعدم التجديد والابتكار.
4 – ومن السمات البارزة في أدب عصر الانحطاط بروز ظاهرة الأزجال والألغاز، وهي ظاهرة حولت الشعر إلى رياضة ذهنية خالية من فعل التخييل الذي هو جوهر الشعر.

وعموما فقد كان هذا العصر – على طوله– أضعف عصور الأدب العربي حيث تسلط فيه الخمول على العقول والتقليد على الابتكار والصنعة اللفظية على المحسنات العفوية، والابتذال على الأساليب الرفيعة، فاستبدلت التركية بالعربية فأضعفها ذلك.

وقد تميز الأدب العربي في هذا العصر بالجمود والضعف واقتصر مجهود القائمين عليه على اجترار ما جادت به قرائح الأقدمين دون ابتكار وتجديد، فقد ظل الشعر مليئا بالصنعة والتكلف، أما النثر فلم يكن أسعد حظا من الشعر فقد طفح بالمحسنات البديعية التى تكبله وتعوق استرساله.

ومن أظهر الأسباب التي أدت إلى ضعف الأدب أن المماليك لم يكن لهم ميل إلى الأدب أو حس لغوي بتذوق الجمال فيه، يضاف إلى ذلك أن الأدب فقد جمهوره إذ تحول ذلك الجمهور إلى الأدب الشعبى مثل قصص سيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي والزير سالم.

لقد حرم الشعر الأسباب التي ترتقي به عادة، و تحمل أصحابه على الإجادة، فالملوك والسلاطين أعاجم لا يُعنون– إلا فى النادر – بتشجيع الشعراء وتقريبهم؛ لذلك كسدتْ سوق الشعر وساءتْ أحوال أصحابه، يقولُ ابن نباتة يشكو إهمال الحُكَّام له:

لا عارَ في أدبي إن لم ينَلْ رُتَباً وإنما العارُ في دهري و في بلدي
هذا كلامي و ذا حظّي فيا عجباً مني لِثَروةِ لفظي و افتقارِ يدي

وقد عمل الشعراء فى ذاك العصر على كسبِ معيشتهم من الحِرف والصناعات، فكان من بينهم الجزَّارُ والخبّاز والوراق..، يقول أبو الحسين الجزار يمدحُ الجِزارةَ التي أعطتهُ اللقمة الكريمة بلا مَنٍّ ولا مَذَلّة:

كيفَ لا أشكرُ الجِزارةَ ما عِشْـ ـتُ حفاظاً و أَهجُرُ الآدابا
وبها صارتِ الكلابُ تُرَجِّي ني وبالشَّعرِ كنتُ أرجو الكلابا

وقد كانت الصنعة اللفظية المبالغ فيها سببا جوهريا أذهب رونق الشعر وقلل من معانيه فجاءت معانيه مكررة وألفاظه مبتسرة، فإذا رفعنا حجاب الألفاظ لم نجد سوى معانٍ مجترة.

وقد لجأ بعض الشعراء إلى التضمين وهو أن يضمن أحدهم شعرَهُ بيتا أعجبَه، وقد عرفَ الشعراء قديماً تلك الظاهرة، و لكن في إطار ضيقٍ محدود، غير أنه في هذا العصر اتسعت حتى أصبحت عائقا فنيا، يقول صفي الدين الحلّي:

وهيفاءَ لو أهْدَتْ إلى المَيْتِ نشرَها لأُنْشِرَ من ضُمَّتْ عليهِ الصفائِحُ

ولو أنها نادتْ عظامي أجابها  فمي لا (صدىً من جانبِ القبر صائح)

فقد أخذ الحلي قوله: صدى من جانبِ القبر صائح من قولِ توبةَ بن الحميّر:

ولو أنَّ ليلى الأخيَليَّـةَ سلَّمتْ  عليَّ، ودوني جندَلٌ أو صفائـحُ

لَسَلَّمتُ تسليمَ البشاشـةِ أو زَقا  إليها صدىً من جانـبِ القبر صائحُ

ومن مظاهر الصنعة الشائعة في هذا العهد ظاهرة التشطير التي لجأ إليها بعض الشعراء، و تعني: أخذ الشاعر قصيدةً لغيره، يضيف إلى كل شطر منها شطرا من عنده، يقولُ ابن نباتة مشَطِّراً مجموعةَ أبياتٍ من معلقةِ امرئ القيس المشهورة:

فطمتَ ولائي ثم أقبلْتَ عاتبـاً  (أفاطِمُ مهـلاً بعض هذا التدلُّلِ)

بروحيَ ألفاظٌ تعرَّضَ عَتْبُهـا  (تَعَرُّضَ أثنـاءِ الوشـاحِ المُفَصَّلِ)

وقد شاعت في عصرهم الأخطاءُ النحوية واللغوية، وقلَّ الخيال في الشعر، وبردت العواطف وضعفت فورةِ الشعور وقل اندفاع العاطفة، يقول شرف الحُصَني في رثاء ابن مالك النحوي مستعملا مصطلحات النحو ومفاهيمه:

صَـرَفوهُ يـا عُظْـمَ مـا  فعلـوهُ  بعـدَ مـوتِ ابـنِ مـالكِ المفضـالِ

رفعـوهُ فـي نعشـهِ فانتصبنـا  نصـبَ تمييـزٍ كيـفَ سـيرُ الجبـالِ

يا شَتاتَ الأسماءِ و الأفعالِ  وهوَ عدْلٌ مُعَرَّفٌ بالجمـالِ

وهكذا تلاحظ برود عاطفة الحزن في الأبيات وحشر كثير من المصطلحات النحوية حولت عاطفة الرثاء الحزينة إلى ما يشبه الأنظام العلمية التي تفتقد التخييل الذي هو جوهر الشعر وعماده.

ونجد هذا البرود العاطفي في رثاء ابن نباتة لابنه يقول:

اللهُ جـارُكَ إنَّ دمعيَ جار  يا مُوحِشَ الأوطـان والأوطار

لما سكنْتَ من التُّرابِ حديقةً  فاضت عليكَ العينُ بالأنهار

فقد شغله حب الصناعة اللفظية المتمثل في الجناس في البيت الأول، والتورية في البيت الثاني عن حرارة العاطفة في موقف كهذا تسيل له الدموع وتتمزق له القلوب.

ومع أن أغلب النقاد والدارسين يجمعون على أن عهد الانحطاط قد ميز الفكر والأدب العربيين بالضعف وانعدام الإبداع، فإننا لا نعدم أصواتا لنقاد ومفكرين يرون أن وسم أدب هذا العهد بسمات الجمود والتخلف الفكري لم تكن دائما رأيا موفقا فقد اعتبر نقاد أن هذا العهد قد تميز – أحيانا – بمجموعة من السمات الفنية والفكرية أهلته لأن ينعت بأن شمعة الإبداع لم تخب فيه بشكل كلي ومطلق، فقد اعتبر هؤلاء النقاد أن ربط التاريخ الأدبي بالتاريخ السياسي وجعله صورة له لم تكن فكرة موفقة في كثير من الأحيان، ذلك أن عصر الانحطاط السياسي الذي تمزقت فيه أوصال الأمة لم يكن دائما عصر انحطاط أدبي وفني فقد كان عصر:

1. **تأليف الموسوعات العلمية الكبيرة**، ففيه ألف:

– كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر،لابن خلدون(808هـ)، وهو كتاب كانت الآراء الاجتماعية والعمرانية الواردة في مقدمته من بين الأسس التي اعتمدت في نشأة علم الاجتماع الحديث.

– القاموس المحيط للفيروز آبادي ولسان العرب لابن منظور، وهما أكبر معجمين عربيين ألفا في هذا العهد وقد عدا مصدرين لا يستغنى عنهما في مجال اللغة.

– وفي هذا العهد ألف القلقشندي كتابه: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وابن خلكان كتابه: وفيات الأعيان وابن بطوطة رحلته المشهورة...

### 2. تطور غرض المديح:

وفي هذا العهد – كذلك– تطور غرض المديح واتسع وأنتج بعض شعرائه كالبصيري والبرعي شعرا مديحيا استحسنته الذائقة العربية، ونسجت على منواله نظرا لما تميز به من حرارة العاطفة الدينية والوجدانية، وما اتسم به من جودة فنية كبيرة، جعلت شعراء النهضة يحاكون بعض نماذجه وينسجون على منواله، كما هو الشأن عند أمير الشعراء أحمد شوقي.

### 3. آراء النقاد:

والاعتراض الأقوى الذي يمكن أن ينسف القول بانحطاط الأدب العربي في عهد الانحطاط هو أن النقاد الذين نظَّروا للشعر العربي ووصفوه بسمة الضعف والانحطاط لم يطلعوا على مدونة الشعر العربي كاملة، خاصة أن أغلبها ما يزال مخطوطا، وهو ما يجسده الاستثناء الموريتاني، فقد عرف الأدب في الربوع الموريتانية في تلك الفترة من تاريخه ازدهارا كبيرا، واستطاع الشعراء الموريتانيون على مدى قرون ثلاثة أن يحيوا القصيدة العربية القديمة، ويبعثوا المعجم الجاهلي، ويعيدوا للقصيدة العربية ألقها وجماليتها.

ويتعضد هذا الرأي إذا توقفنا مع قول نقاد ودارسين يرون أن المدونة الشعرية الموريتانية لو أضيفت إلى المدونة الشعرية العربية لما أمكن الحديث عن ما يسمى "عصر الضعف" في الأدب العربي، لأن فترة الانحطاط الأدبي في المشرق كانت فترة ازدهار للشعر الموريتاني، يقول الكاتب والناقد المصري طه الحاجري: "إن الصورة التي أتيح لنا أن نراها لشنقيط في هذين القرنين (يقصد القرنين 12– 13هـ) جديرة بأن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب العربي على إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة، فهو عندهم . وكما تقضي آثاره التي بين أيديهم . أدب يمثل الضعف والركاكة، والسفولة في صياغته وصوره ومعانيه؛ حيث كان واقع الأدب الشنقيطي يأبى هذا الحكم أشد الإباء، فهو في جملته أدب جزل بعيد عن التهافت والسفولة " .

وعموما، فإننا نستخلص أن أدب عصر الانحطاط وإن شكل منحنى تراجع فيه الأدب العربي، فإنه مع ذلك لم يخل من ملامح جودة وجمال فقد رأينا أنه كان عهد تأليف للموسوعات العلمية وعهدا لتطور أغراض شعرية كالمديح وأخيرا كان فترة تألق وتطور للشعر العربي في الربوع الموريتانية مما سيكون له أثره وفعله في إذكاء إرهاصات للنهضة الأدبية والفكرية، فكيف نشأت النهضة؟ وما العوامل المؤثرة في نشأتها؟

**الدرس2:**

# النهضة الأدبية

كثيرة هي الدراسات التي تناولت النهضة العربية الحديثة وعوامل نشأتها وظهورها، ومتعددة هي الآراء المختلفة والمتباينة التي أفرزتها تلك الدراسات، فقد دار الخلاف حول التسمية وطال التاريخ والنشأة وبسط ظلاله على البيئة ومحل الميلاد، مما يدفع إلى التساؤل: هل يمكن أن نسمي ذلك الحراك الذي شهدته المنطقة العربية في منتصف القرن التاسع عشر نهضة؟ وإن أمكن ذلك فما السياق التاريخي لتلك النهضة؟ وما الأوضاع التي أفرزتها؟ والعوامل التي غذتها؟

تكاد المعاجم العربية تجمع على أن النهوض يعني البراح من الموضع والتحرك منه:« والنهوض: البراح من الموضع والقيام عنه، والنهضة في اللغة مصدر مرة من نهض ينهض نهوضا».

وقد انتقل لفظ نهضة في لغتنا العربية من دلالته العادية ليصبح مصطلحا قارا في الدراسات الفكرية والنقدية كترجمة للمصطلح الفرنسي (renaissance) الذي نشأ في السياق الغربي دالا على إعادة صياغة المشروع النهضوي الغربي وتصحيحه وتنقيته من كل العوائق فكأنه ميلاد جديد أو إحياء جديد.

ومع تردد هذا المصطلح في الدرس الفكري والنقدي العربيين فقد شاعت ترجمات أخرى للفظ (renaissance) منها: البعث، الإحياء، اليقظة، التحديث... لتدل على مدلول واحد يعبر عن ذلك المشروع النهضوي الذي عرفه العرب في منتصف القرن التاسع عشر، **في سياقات الدرس الفكري والنقدي**، فرغم اختلاف الترجمات العربية لهذا المصطلح الغربي النشأة، فإن المترجمين والمفكرين العرب اعتبروا أن هذه المفاهيم كلها صالحة للتعبير عن الوضعية الفكرية والحضارية التي نشأت عن الاحتكاك بالغرب الناهض وما انجر عن ذلك التلاقي من ردود أفعال مكنت من الانفتاح الواعي بضرورة صياغة مشروع حضاري جديد يعيد للأمة ألقها وريادتها العلمية والفكرية.

ومع أن ملامح النهضة الأدبية في السياق العربي قد بدأت تتشكل منذ القرن التاسع عشر، وفي سياقات عديدة فكرية وأدبية وسياسية... إلا أن هذه النهضة ولدت شعارا وفي ظل أوضاع سياسية وفكرية واقتصادية جد متخلفة مما كان له الأثر الكبير في إعاقة هذا المشروع الحضاري الكبير والذي لازالت الأمة إلى يوم الناس هذا ساعية إلى استكمال بنائه وتوطيده.

ومع ذلك فإن عوامل **ذاتية وخارجية** كان لها تأثيرها وفعلها في التعجيل بمشروع النهضة والدفع به إلى أن يكون أولوية لدى الساسة والمفكرين والشعراء والكتاب، حيث استطاعت هذه العوامل أن تنتقل به من طور الشعارات إلى طور التحقق الفعلي. ومع تنوع هذه العوامل، فإنها جميعا تعاضدت لتمكن الأمة العربية من مواكبة العصر وتحديث عقلها ونظرتها إلى الحياة والتاريخ والعلاقة بالآخر.

وقد شكلت العوامل الخارجية المتمثلة في الانفتاح على الغرب عبر وسائط وقنوات متنوعة كانت حملة نابليون أهم مظاهرها فقد مثل الاتصال بالغرب وما نشأ عنه من صدمة حضارية كبرى أولى ملامح الوعي لدى المثقف العربي مما دفعه إلى طرح أسئلة الذات والآخر والتقدم والتخلف... ويمكن إجمال هذه العوامل في:

1. **حملة نابليون على مصر(1798م)**: وهي حملة عسكرية استعمارية إلا أن نتائجها كانت كبيرة ومتنوعة فقد كان لهذه الحملة ووجها الآخر المتمثل في جلب هذا القائد الاستعماري كثيرا من مظاهر التمدن والتحديث كالمطبعة والمسرح والصحافة...، وهي قضايا لم تعرفها مصر في تلك الفترة من

تاريخها، وقد أثارت الإعجاب والاستغراب والحيرة... ودفعت بالمثقف العربي إلى أن يطرح أسئلة تُراجع الذات من قبيل: لماذا تقدم الغرب وتأخرنا نحن؟ ألم نكن في يوم من الأيام روادا للعالم؟ ما الأسباب التي جعلت الغرب يتقدم، وجعلتنا نتقهقر؟

2. **البعثات العلمية:** ونتيجة لهذه الصدمة فقد عمل الساسة في مصر على إرسال بعثات إلى الغرب لتعلم العلوم الحديثة وقد نقل مشاهداتهم، ومن أبرز تلك البعثات بعثة رفاعة الطهطاوي الذي خرج رئيسا ومشرفا على بعثة علمية إلى فرنسا ونقل إلينا مشاهداته وملاحظاته في كتاب طريف هو كتاب تخليص الإبريز في تلخيص باريز، وقد مثل هذا الكتاب انبهار الشرقي مما رآه من تقدم وتنظيم لم يألفهما في الشرق.
3. **إصلاح التعليم:** وقد كان لتنظيم التعليم وإصلاحه في بعض البلدان العربية وخاصة مصر أثره البارز في الإسراع بوتيرة النهضة العربية الحديثة، وفي هذا السياق أنشئت المدارس العصرية وفتحت الجامعة المصرية وارتفعت أصوات منادية بضرورة إصلاح الأزهر والقرويين والزيتونة وتحديث مناهجها لتواكب ما يشهده التعليم في الغرب من تقدم في البلاد الغربية.
4. **حركة الترجمة:** وفي ظل هذا الوضع المنفتح أدرك العرب أن نهضتهم لا تتحقق بدون نقل المعارف الغربية فاتجهوا إلى الكتب ينقلونها إلى لغتهم وأنشؤوا مدارس للألسن لتكوين المترجمين وتمكين القارئ العربي من الاطلاع على الثقافة الغربية دون أن يعرف لغتها.
5. **المسرح والصحافة:** وقد كان للصحافة والمسرح أثرهما المميز في نشر الوعي والرقي باللغة العربية إذ مكنت الصحافة تدريجيا من تخليص النثر العربي من مظاهر الصنعة اللفظية التي لابسته واعاقته على امتداد قرون عديدة، هي قرون الضعف والانحطاط، ودفعته دفعا قويا كان ميلاد جنس المقالة بشكلها الحالي الناضج أبرز نتائجه.
6. **ظهور المطبعة:** وقد مثل جلب المطبعة إلى العالم العربي رافعة أخرى أسهمت في تيسير نشر الكتاب وتداوله مما كان له الأثر البالغ في تكوين مجتمع عربي قارئ يسارع الخطو لتحقيق نهضته الشاملة.
7. **حركة الاستشراق:** ومع ما لظاهرة الاستشراق من جوانب سلبية، فقد انتشرت في البلدان الإسلامية وجند لها الغرب علماء وأموالا بهدف دراسة المجتمعات الشرقية حضارات وأديانا وتراثا فإن هذه الحركة قد أسهمت في نشر ودراسة بعض الكتب التراثية وأرست معالم لمنهجية علمية في التعامل مع التراث العربي الإسلامي أضاءت بعض جوانب القصور الفكري والعلمي الذي عرفه العرب في فترة الانحطاط.

ومع ما لهذه العوامل الخارجية من كبير أثر في إرساء معالم نهضة عربية متدرجة فإن عوامل داخلية ذاتية كان لها فعلها هي الأخرى في إرساء هذا البناء وتحقيق هذا الشعار الحضاري نذكر منها: الدعوات الإصلاحية التي دعت إليها حركات فكرية كالوهابية في الحجاز والسنوسية في المغرب العربي، إضافة إلى الإصلاحات السياسية والتعليمية في مصر وتونس، فقد قام محمد عالي باشا وخير الدين التونسي بإصلاح التعليم والإدارة، مما كان له انعكاساته الإيجابية في تفعيل الوعي ونشر الإصلاح.

## الدرس 3:

# الاتجاهات الفكرية للنهضة الحديثة

لم يكد العرب يفيقون من صدمتهم الحضارية التي عرفوها بعد اتصالهم بالغرب حتى بدؤوا يعيدون النظر والتأمل في أسباب تخلفهم ودواعي تقهقرهم وطفقوا يحللون الأسباب ويفكرون في الحلول.

وفي هذا السياق تعددت الأفكار وتنوعت الخلفيات وكثرت المؤلفات الفكرية التي تعالج هذه الإشكالات من مختلف جوانبها.

وفي هذا الإطار ظهرت اتجاهات فكرية مختلفة، يمكن تصنيفها إلى:

- تيار سلفي منغلق يرى أن حاضر هذه الأمة لا يمكن أن يصلح إلا بما صلح به أولها، وأنه لا يجوز الأخذ بوسائل التمدن الغربية، ولم يكتب لهذا التيار الفكري كبير انتشار واستمرار لما تميز به من انكفاء على الذات وتصلب في المواقف.

- **تيار سلفي منفتح( توفيقي)**: وقد مثله جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وهو اتجاه فكري يرى أن النهضة الإسلامية لا يمكن أن تحقق إلا من خلال معادلة طرفاها: التمسك بالتراث والاستفادة من حضارة الغرب فيما لا يتنافى مع معتقداتنا وقيمنا، مع فهم كلي للدين في ضوء مقاصد الشريعة وأصول الدين مما أكسب هذا التيار كثيرا من القبول والانتشار.

- **تيار ليبرالي**: وقد مثله في مصر سلامة موسى وطه حسين... وهو تيار يعتقد دعاته أن النهضة الأدبية والفكرية لا يمكن أن تتحقق إلا بتبني نفس الخطوات التي انتهجها الغربيون في إرساء معالم مدنيتهم، وأن الأخذ بأسباب المدنية الحديثة وعلومها من مصادرها الغربية هو السبيل الأوحد لبلوغ وتحقيق النهضة الشاملة.

ورغم انتشار فكر هذا التيار بين المفكرين العرب اليساريين فإن اعتقاده بضرورة فصل الدين عن الدولة ظل يعيق انتشار فكره بين كثير من المفكرين أصحاب المرجعيات الدينية.

والنص التالي يناقش بعمق أكثر إشكالات الخطاب النهضوي من حيث تصنيفها و مرجعياتها الفكرية فتأمله بعمق حتى تتبين بدقة طبيعة الإشكالات التي أثارها الخطاب الفكري في عهد النهضة.

**النص:**

تطرح قضية الأصالة والمعاصرة نفسها على الفكر العربي الحديث والمعاصر، على أنها القضية الأُولى والأساسية في إشكاليته، القضية الأكثر التصاقا به، بمقوماته ومضمونه، بأدواته وأساليب عمله. وإذا كنا قد سجلنا من قبل غياب " نقد العقل " في الخطاب العربي المعاصر، فإن الحديث عن الطريقة أو الكيفية التي تمكن من " النهوض " بهذا العقل حديث متواصل ومسترسل، منذ بدء اليقظة العربية الحديثة إلى اليوم، وذلك إلى درجة تسمح بالقول إن الخطاب النهضوي العربي هو أساسا خطاب في " تحديث العقل العربي ".

ولا يتعلق الأمر هنا بخطاب متطور يتجاوز نفسه ومشاكله باستمرار، بل بخطاب يكرر نفسه ويطرح نفس المشكلة ويدور حول محور ظل دائما هو، قطباه: التراث (أو الأصالة) من جهة والفكر الأوربي (المعاصرة، الحداثة) من جهة أخرى. ومن هنا كانت الاتجاهات أو التيارات التي يمكن للمرء أن يرصدها ويقارن بينها في هذا الخطاب لا تختلف في همومها ومضمونها ولغتها إلا باختلاف موقعها على ذلك المحور، فما كان في الوسط فهو توفيقي وما كان في أحد القطبين فهو إما سلفي ينشد الأصالة وإما عصراني ينشد الحداثة. ولا يعني هذا التصنيف وجود فواصل واضحة بين المواقع، ولا أن هذه المواقع ثابتة، بل الملاحظ هو أن هناك دائما انزلاقا في المواقع وتداخلا في الاتجاهات مما يجعل من التصنيف مسألة نسبية إلى حد كبير.

www.ibnmr

هذا إذا نظرنا إلى هذا الخطاب من حيث مضمونه واتجاهاته. أما إذا نظرنا إليه من الزاوية التي تهمنا هنا، أي: من حيث طبيعته وخصائصه كخطاب في " تحديث العقل العربي " صادر عن هذا العقل نفسه، فإن مجال تلك النسبية سيضيق إلى درجة يصبح معها التصنيف مسألة شكلية تماما، مسألة تفرضها طريقة العرض لا الموضوع المعروض. لنتبن إذن التصنيف الشائع مع بعض التلوينات التي تفرضها اللغة التي يستعملها، بل يستعيرها، هذا المفكر أو ذاك، ولنبدأ بالاستماع إلى الخطاب السلفي يشرح وجهة نظره في " تحرير العقل ".

... إنه العقل الذي يتحدث عنه وبه " الشيخ " رائد السلفية الحديثة حينما حدد المهمة الأساسية لدعوته الإصلاحية في: " تحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، واعتباره من ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترد من شططه، وتقلل من خلطه وخبطه " العقل الذي يصبح على هذا الوجه صديقا للعلم، باعثا على البحث في أسرار الكون، داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة... "العقل السلفي" إذا مكبوح الجماح مردود "الشطط " لا ينتج العلم، بل هو صديق له فقط، يبحث في "أسرار الكون " ولكن مع احترام " الحقائق الثابتة ".. إنه "عقل الماضي". لا بل "العقل السني " الذي ردع وكبح مسيرة نهضة الماضي التي شيدها عقل المعتزلة والفلاسفة و العلماء.

هكذا فتحرير الفكر في المنظور السلفي عموما، لا يعني الخروج به من الدائرة التي كان يتحرك داخلها أثناء عصر "الانحطاط" عصر ما قبل النهضة، بل يعني فقط إعادة موضعته داخل هذه الدائرة نفسها. وبعبارة أخرى: لقد فكر الشيخ في " تحرير الفكر " داخل الحقل المعرفي – الإيديولوجي القديم وضمن إشكالياته. إن مفاهيم " التقليد " و "طريقة سلف الأمة "، و" ظهور الخلاف " و " الينابيع الأولى " و " موازين العقل البشري " و " شطط العقل "، كل هذه المفاهيم كانت، ولا تزال عناصر أساسية في بنية فكرية ثقافية هي ذاتها تلك التي كانت سائدة من قبل، والتي من المفروض أن تنطلق النهضة من كسرها وتشييد أخرى مكانها...

إذا كان المصلح السلفي قد فكر في الإصلاح والتحرير بعقل ينتمي إلى الماضي العربي الإسلامي، ويتحرك ضمن إشكاليته، فإن الليبرالي العربي قد بشر بالنهضة والتقدم بواسطة " مركبات ذهنية " تنتمي إلى الماضي– الحاضر الأوربي، مركبات التقطها من أفواه كل من أبسن و شو وفولتير وروسو وداروين وسبنسر وفريد وماركس وغيرهم من أقطاب الفكر الأوربي الحديث والمعاصر. إن الليبرالي العربي هنا يسكت تماما عن الماضي العربي فهو لا يدخل في اهتمامه، بل يبعده بكل إصرار، إنه يريد تخريج الرجل العربي الذي لا يرجع تاريخه إلى أكثر من خمسمائة سنة حين شرع الأوربيون يعتمدون المعارف العلمية بدل العقائد الموروثة.

الدكتور الجابري

الخطاب العربي المعاصر

ص 35 – 36، ط3.

**1– معجم النص:**

- العقل: ينقسم إلى نوعين؛ عقل مكوِّن، وعقل مكوَّن، الأول يعني ملكة التميز وأداة إنتاج المعارف والثاني الأنظمة المعرفية ذاتها.
- السلف: ما مضى والسلف في الاصطلاح الإسلامي القرون الثلاثة المزكاة.

**2– صاحب النص:**

هو الفيلسوف المغربي والمفكر الإبستيمولوجي المعاصر الدكتور محمد عابد الجابري ولد بالمغرب عام 1936م. حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام 1967م، وعلى دكتوراه الدولة 1970م من كلية الآداب بالرباط التحق بنفس الكلية أستاذا للفلسفة منذ عام 1967م إلى أن أحيل إلى التقاعد.

له عديد المؤلفات، يستقطب التراث أكثرها وقد جاءت على شكل دراسات نقدية ومقاربات إبستيمولوجية لمختلف جوانب التفكير في الحضارة العربية الإسلامية، من أشهرها:

-نحن والتراث، وهو كتاب يعيد بالنقاش والتحليل إشكاليات التراث العربي

- نقد العقل العربي وقد صدر على شكل مشروع متكامل في أربعة أجزاء

- تكوين العقل العربي: نقد العقل العربي (1) صدر في طبعته الأولى في بيروت، عام 1984م وقد طبع حتى الآن ثمان مرات آخرها حسب علمنا في بيروت 2002 م صادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية

- بنية العقل العربي: نقد العقل العربي (2) صدرت الطبعة الأولى منه في بيروت 1986 وقد طبع ست مرات كانت آخرها عام 2000م صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية بيروت.

- العقل السياسي نقد العقل العربي (3) صدرت الطبعة الأولى منه عام 1999م في الدار البيضاء و بيروت المركز الثقافي العربي وصدرت الطبعة الرابعة عام 2000 م في بيروت عن مركز دراسات الوحدة العربية.

- العقل الأخلاقي العربي: نقد العقل العربي (4) دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية.

- الخطاب العربي المعاصر طبع أربع مرات، الرابعة منها كانت 1992 م

## 4- إضاءة النص:

1- إذا كانت السلفية عودة بالتفكير الديني إلى ينابيعه الصافية والاقتداء بالسلف الصالح، فهل يتناقض ذلك مع الدعوة إلى فتح باب الاجتهاد من جديد؟

2- هل تمكن المصلحون الدينيون عبر فتح باب الاجتهاد من التوفيق بين الاقتداء بالسلف من جهة والاستفادة من مستحدثات الغرب؟

3- هل الأصالة والمعاصرة معا حسب خطاب سلفية الشيخ الأفغاني والإمام محمد عبده تكمنان في تجديد الدين؟

4- هل كان النشاط الحثيث لإحياء التراث العربي الإسلامي ثمرة فعلية لجهود الحركة السلفية؟

5 - هل يعتقد الجابري أن السلفية تلغي الواقع لحساب الماضي والمستقبل؟ وهل يمكن من وجهة نظره أن توصف بأنها حركة ماضوية؟

6 - ألا يختزل النص الأبعاد المختلفة للسلفية في بعدها التوفيقي، دون استثمار مختلف جوانب معالجاتها واهتماماتها؟

7 - هل يعتقد الجابري أن عودة المصلحين السلفيين إلى ينابيع التراث كان احتماء ضد خطر الغرب؟ وشعورا بالحاجة إلى تأكيد الذات؟

8 - هل التجديد المنشود غايته اللحاق بالغرب أم الدفاع عن المسلمين والعرب؟

www.ipn.mr

9 – يتحدث النص عن مجموعة من التيارات الفكرية المتصارعة استخرجها، وبين بالاعتماد على النص الأسس التي تؤسس خطابها الفكري.

10 – يستند كل تيار فكري نهضوي على مرجعية أبسط هذه المرجعيات معتمدا على النص.

www.ipn.mr

المحور الثاني:

# المقالة في الأدب العربي الحديث: نشأتها، وتطورها

www.ipn.mr

**الدرس 4:**

# فن المقالة

**المقالة لغة:** مصدر ميمي من الفعل (قال)، وقد لحقتها تاء التأنيث، ومنه قول النبي – صلى الله عليه وسلم – "نضر الله امرأً سمع منا مقالة فوعاها ".

**والمقالة اصطلاحا:** هي فن من فنون القول، ونمط من أنماط الكتابة، يترجم أو يقابل على الأصح المصطلحين الفرنسي essai والإنجليزي essaye وتعرفها المعاجم المتخصصة بأنها: "فن من فنون النثر استحدثه الغربيون تجاوبا مع مقتضيات الطباعة، والصحافة من حيث تنوع الموضوعات، وتحرر اللغة من أغلال الصنعة البيانية، وتجنب الإسهاب في المعالجة، وتفادي الغوص في التفاصيل".

وقد عرف محمد يوسف نجم المقالة الأدبية بأنها: "قطعة نثرية محدودة في الطول، والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من الكلفة والرهق. وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب".

وعلى الرغم من أن المقالة – كمصطلح – لم تظهر في تراثنا القديم، وأنها من الفنون المستحدثة أو المقتبسة عن الغرب، فإن إرهاصاتها، بل وكثيرا مما فيها من الخصائص كان موجودا في بعض فنون القول عندنا، وخاصة " الرسائل، والفصول النثرية."

## نشأة المقالة في الأدب العربي:

لقد نشأت المقالة بعد إدخال الطباعة إلى ربوع الوطن العربي مع الحملة الفرنسية على مصر، حين انتشرت الصحف، والمجلات خلال العشريات الأخيرة من القرن التاسع عشر الميلادي الثالث عشر الهجري، وبداية القرن العشرين، يقول أنيس المقدسي: "مما لاشك فيه أن المقالة، كما نعرفها اليوم، هي فن سبقنا إليه الغربيون، وقد بدأت عندهم منذ ثلاثة أو أربعة من القرون، وكانت المقالة الغربية في أول عهدها عبارة عن فصل وجيز يعالج بعض الشؤون الأخلاقية أو الإصلاحية، ولم تبلغ ما بلغته من التقدم إلا حديثا، وذلك بعد أن تقدمت الصحافة واتسع نطاق الحرية الفكرية وتفتحت أمام الإنسان آفاق جديدة من المعرفة. "

www.ipm.mr

فالمقالة إذن– كما يقال– "ربيبة الصحافة والبنت البكر لاختراع الطباعة"، وهي المظهر الملموس، والواجهة البارزة للنهوض العربي، فبها ومن خلالها عرفت الكتابة في اللغة العربية ازدهارا نتيجة لما اكتسبته اللغة من مرونة وطواعية إذ اغتنى معجمها، وسهل تركيبها، وكثر تداولها، فأنجبت كُتابا بارزين وصحافيين لامعين، وانتشر الوعي بين الناس، وعمت دعوة المصلحين مختلف الصعد فكان الإصلاح الديني، والسياسي، والاجتماعي، والثقافي.

ونظرا لما للمقالة من عظيم الدور، وبالغ التأثير باتت الفن الأكثر قدرة على إيصال إرادة التطوير والتعبير عنها، فهي الأسرع في الوصول، والأقرب إلى الفهم، إذ كانت– آنئذ– قد تبلورت معالمها، ونضجت كنمط في الكتابة له مراسيمه التي يتعاطاها الممارسون ويتدارسها المتعلمون، فما مقومات هذه المراسيم؟ وما طبيعة المقالة؟ وما أنواعها؟

لقد بات التقليد المتبع والعرف المصون في الكتابة سواء في الصحف أو في المجلات أن يخصص التحرير حيزا لمعالجة موضوع ما بطريقة تختلف عن معالجة الخبر وعن التحقيق، بل لقد كانت الصحف الأولى، صحف المقتطف، والمقطم تعتني أكثر ما تعتني بنشر المعالجات المطولة التي تتناول مواضيع العلم والفكر والأدب والثقافة والدين والتاريخ والمجتمع والسياسة، فـ"تنير الأذهان بالحقائق العلمية الصحيحة، والكشف عن أسباب الرقي الحقيقي " وكانت تلك المعالجات تسمى مقالات وتنسب لأصحابها.

- **عناصر المقالة هي:**

أ– **المادة:** مادة المقالة، هي: مشاهدات الكاتب، وتأملاته، والنظريات العلمية، والتصورات الذهنية، والخبرات الحياتية، والتجارب الإنسانية، والعادات الاجتماعية، والتقاليد الفلكلورية، هذه المادة يشترط في عرضها: الوضوح الذي لا التباس معه، ولا غموض، ولا تناقض، وأن تكون القضايا مرتبة ترتيبا فيه المقدمات والنتائج، وأن لا تكون الأفكار ساذجة، ولا سطحية، وأن لا تكون مبتذلة مفروغا منها، أو هي تحصيل حاصل، بل لا بد أن تكون عميقة، وطريفة، وجديدة، سلسلة ينساب اللسان في قراءتها، فلا يستحسن فيها المشاع من الآراء، ولا المبتذل من الأفكار، بل ينبغي أن تكون من السهل الممتنع كما يقال.

**ب – الأسلوب:** هو طريقة صياغة مادة المقالة بأدوات لغوية، أو هو القالب اللغوي الذي يحمل مادة المقالة. وهو: في المقالة يختلف من كاتب لآخر بحسب الاختلاف الفكري والانتماء الاجتماعي، وبحسب

السيكولوجية النفسية، وبحسب تنوع طرائق التفكير وما تقدمه اللغة من سعة في اختيار شتى أنماط التعبير، ومع ذلك فهناك حد مشترك من الخصائص الأسلوبية يسوّغ حشر ما لا حصر له من الكتابات تحت اسم المقالة، وينفي الانتماء إلى المقالة عما ليس له في هذا المشترك نصيب. يقول العقاد معرفا المقالة: "نثر فصيح، مستقيم اللفظ، نقي الأسلوب بريء من الابتذال، حر من أغلال البديع والبيان... حر في معناه كما هو حر في لفظه".

**ج . البنية:** تتألف المقالة عادة من: مقدمة، وعرض، وخاتمة.

1 – **المقدمة:** عبارة عن فتح باب لولوج الموضوع وتكون تحديدا لإشكالاته أو ترتيبا لأولوياته، أو تنزيلا له في أحد سياقاته. وينبغي أن تكون الفكرة في مقدمات المقالة أولية بدهية، أو من تلك المسلمات التي لا تتطلب برهانا، وأن تكون لصيقة بالموضوع دلاليا، وأن تكون مختصرة، وأن يستشرف بها ما بعدها من عرض.

2 – **العرض:** عبارة عن بسط الموضوع، من خلال تحليله إلى مكوناته، ومناقشة ما يثيره من أفكار وقضايا، وفيه يبذل الكاتب أقصى طاقاته لإثبات رأيه وللبرهان على مذهبه.

وينبغي أن يكون العرض كاملا في اعتدال، متوازناً في ترابط، متسلسلاً وفق سلم منطقي أو تاريخي، ويتطلب عرض كل فكرة التقديم لها، وربطها بسياقها، ومكانتها ضمن بقية أفكار المقالة، وإن كانت المقالة أدبية أو علمية فلا بد أن يركز الكاتب على شرح، وتحليل الأحكام النقدية أو القوانين العلمية، وأن يمثل بما يدعم وجهة النظر التي يناقشها العرض.

**3 – الخاتمة:** عبارة عن فقرة قصيرة تستخلص المحصول، وقد تفتح بابا على مواضيع جديدة، وينبغي أن تتميز بالتركيز، والوضوح، والحزم، والموضوعية.

**د – أنواع المقالة:** تتعدد تقسيمات المقالة بتعدد الاعتبارات، فهي تنقسم بحسب الذاتية والموضوعية إلى: شخصية وموضوعية.

وبحسب موضوعها إلى: إصلاحية؛ دينية أو اجتماعية، وسياسية... وبحسب الحجم إلى: المقالة المطولة، والمقالة الخاطرة. وبحسب التوظيف الفني للغة إلى: مقالة أدبية، وعلمية، وفي المقالة الأدبية تكون اللغة مقصودة في حد ذاتها وتستهدف التأثير في المتلقي، بينما تقتصر المقالة العلمية على بسط الفكرة بوضوح مع دقة في استعمال المصطلحات التي يتطلبها المقام.

www.ipn.mr

**هـ – اتجاهاتها:** عرفت المقالة في العصر الحديث اتجاهات فكرية متباينة المشارب ومختلفة المآرب، يمكن تقسيمها تبعا لهذا الاعتبار إلى:

– اتجاه ديني إصلاحي يمثله جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا وعبد الحميد بن باديس وعبد الله كنون.

– اتجاه اجتماعي، وقد مثله قاسم أمين في مصر وطاهر الحداد في تونس.

– اتجاه سياسي وطني قومي، وقد مثله عبد الرحمن الكواكبي.

وقد بدأت المقالة تتحرر شيئا فشيئا من أغلال السجع وقيود الصنعة حتى أصبحت نثرا مرسلا له خصائصه.

www.ipn.mr

**الدرس 5:**

# سبيل الإصلاح

لقائل أن يقول إن دعاة العلم والدين قليل بين المسلمين، مع أننا نسمع أصواتهم تتلاقى في جو مصر وسوريا وغيرهما من البلاد العربية والإسلامية.

كل يقول: ديني، ملتي، إسلام، مسلمون، قرآن، سنة، مجد الإسلام القديم، سلفه الصالحون.... وما يشاكل ذلك مما يظهر منه أن الداعين إلى العلم أو المنبهين إلى الأخذ بأصول الدين الإسلامي كثيرون، ولا ترى مع ذلك من أغلب المسلمين إلا آذانا صما، وأعينا عميا، وصدا عما يدعو إليه هؤلاء.

ويمكنني أن أقول له: إن الصادق في هؤلاء ليس بكثير عده، والجمهور منهم قلما يخلص قصده، وما تجد أكثرهم إلا متاجرين بهذه الكلمات لكسب بعض دريهمات، ويظهر ذلك من أنهم يلفظون هذه الأسماء وقلما يدرسون شيئا من مدلولاتها ليقفوا على الحقيقة منه، وإنما يتلقف بعضهم عن بعض ظواهر كالزبد لا تمكث في الأرض، وأما الصادقون– على قلتهم – فقد بدأ بعض الناس يسمعون ما يقولون ويطلبون الرشاد مما يعلمون، والجمع بينه وبين مصالح الدنيا ولاسيما في بلاد الشرق، ولكن الإصلاح ليس ريحا تهب فتمسح الأرض من الشرق إلى الغرب في وقت قريب فانتظر.

قد يقول القائل: لم يكثر هؤلاء كثرتهم بين الأوروبيين فيما مضى حتى يغلبوا الظالمين من أهل السياسة و يستميلوا العادلين منهم إليهم، وينهضوا بالمسلمين من هذه الرقدة التي طال أمدها، و لم لا يزال أهل البصيرة منهم قليلين متفرقين يهمسون بالقول ولا يجهرون؟ وليس للعلم فيهم دعاة عمليون؟ أليس ذلك سبيلا لمؤاخذة الإسلام وحجة عليه؟

وأقول له: إن حظ المسلمين لا يصح أن يكون أسعد من حظ مقلديهم، بل المنتظر أن يكون أتعس، وقد أقامت المسيحية ما يزيد على ألف سنة قبل أن يظهر فيها العلم، أو تنشأ الحرية الشخصية، أو تسري فيها الحركة العلمية إلى ما فيه صلاح الجمعية الإنسانية، مع توالي المنبهات، وتواصل الصدمات إثر الصدمات، ولم يمض على المسلمين من يوم استحكمت فيهم البدعة، وأطبقت عليهم ظلم المحدثات ودخلوا جحر الضب الذي دخله من كان قبلهم إلا أقل من ثمانمائة سنة، فلم يمض عليهم وهم في بدعهم الجديدة ذلك الزمن الذي قد يكون عمرا لمثل هذه الحالة ثم تقضي نحبها في آخره، وما أظن أن يمر على المسلمين مثل تلك المدة قبل أن يبلغوا من صلاح الدين والدنيا ما هم أهل له.

محمد عبده، الإسلام بين العلم والمدنية، ص:186– 187،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب، ت.

## 2- معجم النص:

- أصول الدين: قواعده الكلية التي تستنبط منها الأحكام التفصيلية، كالكتاب والسنة والإجماع والقياس.
- سلفه الصالحون: السابقون عليه من أهل القرون المزكاة الذين اتفقت الأمة على صلاحهم وتقواهم.
- مدلولاتها: معانيها
- يلقف بعضهم: يأخذه دون ترو وتفكير.
- الرقدة:النوم الطويل، وقد قيل إن الرقدة هَمْدَة بَيْنَ العَاجِلَةِ والآجِلَةِ
- جحر الضب: كناية عن شدة الخضوع.

## 3- صاحب النص:

الحديث عن الشيخ محمد عبده حديث عن فكر ومشروع إصلاحي متماسك، قوامه الوسطية في الدين، والانفتاح على الحضارات الأخرى.

وقبل أن نبسط القول في مشروع محمد عبده الإصلاحي نشير إلى أن عوامل عديدة أسهمت في تكوين هذه الشخصية النادرة من أبرزها:

- تكوينه الديني القوي؛ فقد تعلم في مؤسسات دينية متنوعة: الكتاتيب والأزهر، وتأثر بشخصيات متنوعة المشارب كالأمين الشنقيطي، وجمال الدين الأفغاني، ودرويش خضر.
- انخراطه في السياسة؛ إذ شارك في دعوات الإصلاح المختلفة، فسجن ونفي إلى بيروت والغرب حيث اطلع على أنظمته الإصلاحية الليبرالية عن قرب.

والشيخ محمد عبده (1266هـ - 1323هـ)، من أبرز المصلحين والمجددين الذين نادوا بالإصلاح على أسس دينية توفيقية تنطلق من أصول الدين وثوابته، وترفض التشيع المذهبي، والتقوقع على الذات، كما تدعو إلى الاستفادة من الحضارة الغربية في جوانبها الإيجابية، فقد كوّن مع أستاذه الأفغاني اتجاها فكريا توفيقيا ينطلق من مبادئ وأسس السلفية المتبصرة الواعية المؤمنة بأن الإصلاح يمر عبر عتبات أهمها:

- الدعوة إلى التمسك بالدين الإسلامي في أصوله الأولى قبل عصور المذهبية.
- الانفتاح على الآخر للاستفادة منه فيما هو إيجابي لا يمس جوهر القيم الإسلامية.
- الدعوة إلى قيام جامعة إسلامية تضم العالم الإسلامي بمختلف شعوبه.
- الدعوة إلى تحرير العقل باعتباره أساسا لتحرير الفكر من الدروشة وسيطرة الخرافة واللامعقول التي كبلت العقل العربي في عصور الظلام والتردي الفكري.
- الدعوة إلى أصول الدين باعتبار تلك الأصول هي وحدها القادرة على توحيد العالم الإسلامي، وفي هذا السياق دعوا إلى فتح باب الاجتهاد باعتباره ضرورة يمليها التطور البشري، فضلا عن كونه أصلا من أصول الدين لا يمكن الاستغناء عنه.
- الدعوة إلى التعليم باعتباره أساسا للإصلاح، والإصلاح في نظره متدرج لا يتأتى إلا بالتعلم.

www.ipn.mr

– الدعوة إلى تجديد مناهج اللغة العربية وتخليصها مما أصابها في عصور الانحطاط.

– الدعوة إلى تحديث مناهج ووسائل الأزهر كمؤسسة دينية حتى تنسجم مع متطلبات التحديث المنفتح على الآخر فيدرس العلوم التجريبية والإنسانية، ويستفيد من المناهج الغربية في تدريس اللغة العربية.

وقد أصدر هذا الاتجاه مجلة أطلق عليها العروة الوثقى للدعوة لهذا الاتجاه وتبليغ أسسه وأهدافه، فاستطاعت أن تسهم في تأصيل المقالة كجنس أدبي جديد له مقاييسه، وأسسه النقدية لم يعرفه العرب– بهذا الشكل– إلا بعد اتصالهم بالغرب في العصر الحديث.

كما أسهمت المقالات التي كتبت في هذه المجلة بتحرير اللغة من لوثة الصنعة البديعية التي رسفت في أغلالها في عهد الانحطاط الأدبي والفكري.

**4– إضاءة النص:**

النص مقال ديني إصلاحي للشيخ محمد عبده يعالج قضية الإصلاح في العالم الإسلامي من منظور الاتجاه السلفي المنفتح على قيم الحضارة الغربية، مع التمسك بأهداب، وعرى قيم الإسلام الخالدة.

يحاول محمد عبده في هذا النص أن يشخص المرض، ويجتث بمبضعه آفة الأمة التي أصابتها فأوصلتها إلى ما هي فيه من تخلف وانحطاط.

وقد أكد الشيخ محمد عبده أن الإصلاح الذي هو هدف الأمة الإسلامية يمر عبر خطوات، وتبعا لمنهج مرسوم، أساسه الدعوة الصادقة التي تبتعد عن شبهات الكذب وعدم إخلاص النية، والاتجار بالدين الذي انتشر بين الدعاة المسلمين في العصر الحديث.

ويمر هذا الإصلاح –كذلك– عبر أسلوب متدرج، يشكل التعليم والتراكم الزمني أساسه الأول؛ وذلك ليثري التجارب، ويصلح الخلل إذ" ليس الإصلاح ريحا تهب فتمسح الأرض من الشرق"، بل هو استمرار في التجارب، واستفادة من الآخر، وتجاربه المختلفة.

ويمكن أن تدرك من خلال النص حقيقة فكر محمد عبده التوفيقي الذي يستفيد من الحضارة الغربية في أساليبها، وطرق معالجتها لأزمة الإصلاح التي كانت إشكالا من إشكالات الحضارة الغربية قبل النهضة.

كما تظهر هذه التوفيقية في حفاظه على الإسلام كمنهج، وسلوك (الصدق في الدعوة، والإخلاص لها)، رفض الاتجار بالدين، وفي حرصه على أن ينهض المسلمون من( رقدتهم) التي كبلت الأمة قرونا طوالا.

والنص يرشح بالاقتباس من المعاني القرآنية (وأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، كما يستند إلى خلفية أصولية (الدعوة إلى الأخذ بأصول الدين)، وهما مكونان رئيسان في فكر محمد عبده الإصلاحي.

وفضلا عن ذلك، فإن النص جاء بأسلوب تعليمي حواري يفترض فيه الإمام محاورا ليقنعه بوجاهة آرائه الإصلاحية، وليبين أن التعليم هو أساس الإصلاح، كما رأينا ذلك سابقا.

www.ipn.mr

ويتجلى مذهب الإمام التوفيقي– كذلك– في اختياره المقالة كجنس أدبي له جذور في التراث العربي، ولكنه – بمقوماته الجديدة التي حددها النقاد الغربيون، ووضعوا أسسها– جديد على ثقافتنا الأدبية، وقد استغله الشيخ ليبلغ آراءه الإصلاحية وينير الرأي العام للمسلم، وليخلص اللغة العربية من أساليب البديع التي كبلت النثر العربي مدة طويلة من الزمن، وليبين أن الاستفادة من الآخر الغربي ممكنة دون أن نُعرّض ديننا وقيمنا لأي مظهر من مظاهر الضياع، الأمر الذي حققه الشيخ من خلال اختيار قالب المقالة، وقد خلا من ظاهرة السجع إلا ما جاء منها عفوا.

www.ipn.mr

## الدرس 6:

# المستبد

المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته، لا بإرادتهم، يحكمهم بهواه لا بشريعتهم، ويعلم من نفسه أنه الغاصب المتعدي فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس (يسدها عن النطق بالحق) والتداعي لمطالبته.

المستبد عدو الحق والحرية، وقاتلهما، والحق أبو البشر والحرية أمهم، والعوام صبية أيتام نيام،لا يعلمون شيئا، والعلماء هم إخوتهم الراشدون، إن أيقظوهم هبوا، وإن دعوهم لبوا وإلا فيتصل نومهم بالموت.

المستبد يتجاوز الحد ما لم ير حاجزا من حد يد، فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفا لما أقدم على الظلم، كما يقال: الاستعداد للحرب يمنع الحرب.

المستبد إنسان مستعد بالطبع للشر وبالإلجاء للخير، فعلى الرعية أن تعرف ما هو الخير، وما هو الشر فتلجئ حاكمها للخير رغم طبعه.

وقد يكفي للإلجاء مجرد الطلب، إذا علم الحاكم (أن وراء القول فعلا). ومن المعلوم أن مجرد الاستعداد للفعل فعل يكفى شر الاستبداد.

المستبد يود أن تكون رعيته كالغنم درا وطاعة، وكالكلاب تذللا وتملقا، وعلى الرعية أن تكون كالخيل، إن خدمت خدمت، وإن ضربت شرست، وعليها أن تكون كالصقور لا تلاعب ولا يستأثر عليها بالصيد كله، خلافا للكلاب التي لا فرق عندها أأطعمت أو حرمت حتى من العظام.

نعم على الرعية أن تعرف مقامها، هل خلقت خادمة لحاكمها، تطيعه إن عدل أو جار، وخلق هو ليحكمها كيف شاء بعدل أو تعسف، أم هي جاءت به ليخدمها، لا ليستخدمها.

والرعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد بزمام تستميت دون بقائه في يدها لتأمن من بطشه، فإن شمخ هزت به الزمام، وإن صال ربطته.

عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد،
ص 17، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة 2012

### 2- معجم النص:

**الإلجاء:** الحمل على فعل شيء ما.

**شمخ:** تكبر و ترفع.

**صال:** هجم واعتدى.

### 3-صاحب النص:

ولد عبد الرحمن الكواكبي سنة 1854م في مدينة حلب السورية، فنشأ في كنف بيت من بيوت العلم المشهورة حيث كان والده عالما تقيا ورعا، كما كان جده من الأم مفتي أنطاكية.



www.jp.mr

ولم يكد يبلغ السادسة من عمره حتى فقد بموت والدته فيض الحنان الذي يحتاج إليه كل مولود، لكن والده عهد به إلي خالته، فأنزلته من نفسها مكان الولد، فتربي تحت جناح رحمتها.

تنقل الكواكبي بين أنطاكية وحلب، وتلقى دروسه فيهما علي أيدي أساتذة متعددين، فأتقن العربية والتركية والفارسية وقسطا من العلوم الدينية، إلا أنه استمد ثقافته الحقيقية من مطالعته الشخصية للكتب والمجلات العلمية والاجتماعية، والأبحاث الكثيرة المترجمة عن الأقلام الغربية.

وقد كان التأمل في واقع أمته يثير في نفسه روح العزم على انتشالها من مخلفات الظلم والاستبداد والتخلف، فعمل في الصحافة لنشر الوعي بين الطبقات الاجتماعية والتنديد بجرائم الحكم العثماني واستنهاض همم قومه للتوق إلى تحقيق مبادئ الحرية والحق والعدل إلى غير ذلك من مضامين دعوة الإصلاح السياسي المتمثل في محاربة الاستبداد، والدعوة للشورى كمبدإ موحد للعرب تحت راية الإسلام.

توفي عبد الرحمن الكواكبي فجأة سنة 1902م في ظروف مريبة حيث قيل إنه مات مسموما من طرف أبرز أعدائه السياسيين آنذاك.

وعلاوة على المقالات التي تضمنتها أعمدة جريدة الفرات، وصحف الشهباء والاعتدال، فقد خلف الكواكبي كتابين يمثلان خلاصة ثقافته وزبدة تجاربه هما: أم القرى، وطبائع الاستبداد الذي اقتطفنا منه هذا النص.

**3- إضاءة النص:**

1- ضع النص في سياقه النهضوي

2- بين سمات التقليد والتجديد في مضامين النص وأساليبه

3- قسم النص إلى فقرات مبينا الأفكار الجزئية التي تضمنتها

4- أعاد الكاتب كلمة المستبد خمس مرات، ما البعد الدلالي لذلك؟

5- تحكم النص ثنائية: المستبد و الرعية، بين المواصفات التي أضفاها الكاتب على كل منهما

6- لمن أوكل الكاتب مهمة نشر الوعي والدعوة إلى الإصلاح السياسي؟ ولماذا؟

7- أبرز الكاتب في النص الصورة المثالية للرعية في نظره، بين ذلك.

8- يرجع الكواكبي طغيان المستبد إلى عدم وعي الرعية، أين يبدو ذلك في النص؟

9- بم تفسر انشغال الكاتب بقضايا مجتمعه؟

10- استخرج من النص صورتين بلاغيتين، وبين دورهما في توضيح سمات المستبد والرعية

11- في أي اتجاهات المقالة يمكن إدراج هذا النص؟ ولماذا؟

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

13- اذكر أوزان وصيغ الكلمات التالية: مقام- طاعة- مجرد.

www.ipn.mr

**الدرس 7:**

# الإسلام بين الوراثة والاقتناع

يولد المرء من أبوين مسلمين فيعد مسلما، فيشب ويكتهل ويشيخ وهو يعد من المسلمين، تجري على لسانه وقلبه كلمات الإسلام، وتباشر أعضاؤه عبادات وأعمالا إسلامية، فراق روحه أهون عليه من فراق الإسلام، لو نسبته لغير الإسلام لثار عليك أو بطش بك، ولكنه لم يتعلم يوما شيئا من الإسلام ولا عرف شيئا من أصوله في العقائد والأخلاق والآداب والأعمال، ولم يطبق شيئا من معاني القرءان الكريم ولا أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، فهذا مسلم إسلاما وراثيا لأنه أخذ الإسلام كما وجده من أهله، ولا بد أن يكون بحكم الوراثة قد أخذه بكل ما فيه مما أدخل عليه وليس منه من عقائد باطلة وأعمال ضارة وعادات قبيحة، فذلك كله عنده هو الإسلام، ومن لم يوافقه على ذلك كله فليس عنده من المسلمين.

هذا الإسلام الوراثي هو إسلام معظم عوام الأمم الإسلامية، ولهذا تراها مع ما أدخلت على الإسلام من بدع اعتقادية وعملية ومع ما أهملت من أخلاق الإسلام وآدابه وأحكامه متمسكة به غاية التمسك لا ترضى به بديلا ولو لحقها لأجل تمسكها به ما لحقها من خصومة وبلاء وهوان.

هذا الإسلام الوراثي حفظ للأمم الضعيفة المتمسكة به –وخصوصا العربية منها– شخصيتها ولغتها وشيئا كثيرا من الأخلاق ترجح به الأمم الإسلامية إذا وزنت بغيرها، ومن ذلك خلق العفة والطهر الذي حفظ نسلها فنراه يتزايد بينما تشكو أمم أخرى غير ها.

لكن هذا الإسلام الوراثي لا يمكن أن ينهض بالأمم، لأن الأمم لا تنهض إلا بعد تنبه أفكارها وتفتح أنظارها، والإسلام الوراثي مبني على الجمود والتقليد فلا فكر فيه ولا نظر.

أما الإسلام الذاتي فهو إسلام من يفهم قواعد الإسلام ويدرك محاسن الإسلام في عقائده وأخلاقه وآدابه وأحكامه وأعماله، ويتفقه –حسب طاقته– في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وبنى ذلك كله على الفكر والنظر فيفرق بين ما هو من الإسلام بحسنه وبرهانه، وما ليس منه بقبحه وبطلانه، فحياته حياة فكر وإيمان وعمل ومحبته للإسلام محبة عقلية قلبية بحكم العقل والبرهان كما هي بمقتضى الشعور والوجدان.

هذا الإسلام الذاتي هو الذي أمرنا الله به في مثل قوله تعالى: ﴿قل إنما أعظكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتفكروا﴾ فبالتفكر في آيات الله السمعية وآياته الكونية وبناء الأقوال والأعمال والأحكام على الفكر تنهض الأمم فتستثمرما في السماوات، وما في الأرض، وتشيد صروح المدنية والعمران.

إذن فنحن – المسلمين– مطالبون دينيا بأن نكون مسلمين إسلاما ذاتيا فبما ذا نتوصل إلى هذا الواجب المفروض؟

لذلك سبيل واحد هو التعليم فلا يكون المسلم مسلما حتى يتعلم الإسلام، فالمسلمون – أفرادا وجماعات– مسؤولون عن تعلم وتعليم الإسلام للبنين والبنات للرجال والنساء كل بما استطاع والقليل من ذلك خير كثير ﴿ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر﴾.

عبد الحميد بن باديس، المختار في الأدب والقراءة، للقسم الأول الثانوي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر

## 1–معجم النص:

– اكتهل: أي صار كهلا.

– الوجدان: القلب.

- ترجح: تتفوق.
- يتفقه: يفهم ويتوسع في الفهم.
- البرهان: الدليل القاطع.
- صروح: جمع صرح، وهو كل بناء عال.

### 3. صاحب النص:

هو عبد الحميد بن باديس أحد أعلام الفكر والدعوة والإصلاح في الجزائر، ولد في 5 دجمبر 1889م بمدينة قسنطينة من عائلة ميسورة الحال عريقة في العلم والفضل، تلقى تعليمه الأولي على يد الشيخ حمدان لونيسي وحفظ القرآن في صغره ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس سنة 1908م فتتلمذ على بعض كبار علمائه كالشيخ طاهر بن عاشور والشيخ محمد النخلي، ونال شهادة التطويع سنة 1911م واشتغل بالتدريس في تونس قبل أن يعود إلى الجزائر سنة 1913م ليمارس التدريس بالجامع الكبير بقسنطينة، وما هي إلا أشهر حتى دعاه حادي الشوق إلى الحجاز فأدى فريضة الحج ثم استقر لفترة في المدينة المنورة حيث التقى بشيخه ومعلمه الأول الشيخ حمدان الونيسي والشيخ البشير الإبراهيمي وغيرهما من العلماء الجزائريين المقيمين بالحجاز، فرغبه بعضهم في العودة إلى وطنه لتعليم الناس، وفي طريق عودته كانت له محطة بالقاهرة أخذ فيها عن الشيخ رشيد رضا، ثم عاد إلى بلده وبدأ نشاطه الإصلاحي حيث كان تركيزه على التعليم فباشر تأسيس المدارس ومارس التدريس بنفسه واهتم بتعليم الكبار والنساء حيث أنشأ أول مدرسة للبنات بقسنطينة سنة 1918م.

كان مصلحا اجتماعيا ومجددا دينيا وأحد كبار قادة ودعاة الإصلاح، أسس جمعية العلماء الجزائريين المسلمين في 5 مايو 1931م وانتخب رئيسا لها وبقي كذلك إلى أن وافته المنية في 16 إبريل 1940م.

ترك مؤلفات ومقالات وأشعارا صبت كلها في اتجاه دعوته الإصلاحية السلفية، فاستحق بجدارة أن يكون أحد أبرز أعلام التيار الإصلاحي.

### 4. إضاءة النص:

1- من الناس من يعتنق الإسلام عن طريق الوراثة، ومنهم من يعتنقه عن إيمان واقتناع إلى أيهما يميل الكاتب؟ وكيف؟

2 - حلل الكاتب حقيقة كل من الإسلام الوراثي والإسلام الذاتي، بين ما فهمته من ذلك.

3 - للإسلام الوراثي على علاته إيجابيات من وجهة نظر الكاتب، كيف ذلك؟

4 - في النص دعوة خفية إلى تجديد الوعي الديني ومحاربة الابتداع، ما مؤشرات ذلك؟

5 - اعتمد منهج ابن باديس الإصلاحي على الإقناع والمحاججة، برهن على ذلك من خلال النص.

6 - إذا كانت "المقالة" تقسم إلى ذاتية وموضوعية في أيهما يمكن أن نصنف هذا المقال؟ ولماذا؟

7 - تتكون عناصر "المقالة" من موضوع وأسلوب ومنهج، مثل لكل واحد من هذه العناصر من خلال النص.

8 - كان هدف التيار السلفي الأول أن يحاول التوفيق بين نقاوة التراث العربي الإسلامي وجوهر الحضارة، بين إلى أي مدى وفق الكاتب في هذا الهدف؟

9 - هل تجد في النص حضورا لظاهرة «السجع» التي ميزت بداية ظهور المقالة؟ وأين؟

www.ipm.ma

## الدرس 8:

# ليشهدوا منافع لهم...

﴿وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ليشهدوا منافع لهم﴾.

لقد أذن إبراهيم عليه السلام وسمع المسلمون وأقبلوا جيلا بعد جيل، وقرنا بعد قرن.. وهاهم يستعدون في أيامهم هذه لموسمهم المشهود، ينفرون إليه من جهات الدنيا كلها، فيتحد قصدهم كما اتحدت قبلتهم يجمعهم صعيد واحد، وإن اختلفت ألسنتهم وألوانهم وشعوبهم وقبائلهم وأقطارهم التي منها ينسلون، فإذا هم – كما أراد لهم الحق سبحانه– أمة واحدة يعبدون ربا واحدا يعيشون وحدتهم تلك في زي واحد يلبسونه، وذكر واحد يلهجون به، وبيت واحد يطوفون حوله ودرب واحد يسعون فيه، ومكان واحد يقفون به... وتراهم جميعا زرافات، يزدحمون على ذلك المنهل العذب ويقفون ذلك الموقف الجلل بين يدي نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم، وكأنهم يستمعون إلى صوته الشريف وهو ينادي! إليّ.. إلي... أيها المسلمون...!

هل بعد هذه الوحدة من وحدة؟ وأنى للمسلمين أن يشهدوا في حجهم منافع أسمى وأجل، إن هم عاشوا وحدتهم حقا.

نعم لقد أذن إبراهيم أبو المسلمين ولبى المسلمون ولكن هل شهدوا المنافع كما ينبغي أن يشهدوها؟

إن الوحدة التي يرمز إليها الحج ويجسدها هي من أسمى تلك المنافع التي أريد للمسلمين أن يشهدوها لكنهم لن يشهدوها على نحو أنفع وأرفع ما لم ينفذوا من مظهر الوحدة إلى جوهرها.

لقد أصبح الإسلام اليوم قضية العالم كله، فلم لا يكون قضية المسلمين أنفسهم؟ لماذا لا ينتبه المسلمون إلى ما يحدق بهم من الأخطار، جيوش تجيش وأمم تألب ومؤامرات تحاك ضدهم، وهم على ما هم عليه من وهن، غثاء كغثاء السيل!.

بالأمس القريب دقت نواقيس الخطر ضد "الخطر الأحمر" وجرى الحديث عن "الخطر الأصفر" واليوم لا حديث إلا عن "الخطر الأخضر" "خطر الإسلام"!.

تلك إحدى المبكيات، أمة مستضعفة تعتريها رياح العدوان، فتنفض من أطرافها، ويجوس الأعداء خلال ديارها وتنخر في جسمها النعرات وصراعات الزعامات والشيع والطوائف، وتتداعى عليها الأمم تداعي الأكلة إلى قصعتها، أمة يناجز بعضها بعضا، أمة مكلومة مغلوبة ممزقة.

حج المسلمين اليوم هو أن يفتحوا عيونهم على واقعهم وأن يعوا قدرهم فيعيشوا وحدتهم بأرواحهم وقلوبهم لا بأشباحهم فقط... أن لا يستدرجوا تحت أي مظلة ليضرب بعضهم رقاب بعض، أن لا يكونوا سلما لأعدائهم حربا على أنفسهم: أشداء على المؤمنين رحماء على الكفار، أن لا يوادُّوا من حادَّ الله ورسوله، أن لا يتولوا قوما غضب الله عليهم ﴿إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا، الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون، ومن يتولى الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون﴾.

حج المسلمين هو أن يعتصموا بحبل الله جميعا، أن يقيموا الدين ولا يتفرقوا، أن يكونوا مؤمنين بالمفهوم القرآني ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾، ﴿والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض﴾، ذلك الحج الحق لمن أراد أن يشهد منافع أسمى وأجل وأرفع وأنفع....

الخليل النحوي
جريدة الأمة الوسط

### 2. معجم النص:

- الضامر: الضامر من الإبل هضيم البطن، ومن الخيل دقيق الحاجبين.
- الفج: الطريق الواسع بين جبلين.
- ينسلون: يأتون مسرعين.
- المنهل: المشرب، وتطلق أيضا على الشراب.
- ينفذوا: يجتازوا ويعبروا.
- تألب: جاء من كل جانب.
- الوهن: الضعف والهوان.
- الغثاء: الزبد، والهالك البالي من ورق الشجر المخالط زبد السيل.
- يناجز: من المناجزة وهي المقاتلة.
- المكلومة: المجروحة.

### 3. صاحب النص:

الخليل النحوي شاعر وكاتب موريتاني معاصر ولد سنة 1955م بمقاطعة الركيز في أسرة علم وشرف مما هيأه للنهل من معين اللغة العربية والدين والحضارة الإسلامية، حفظ القرآن مبكرا، ونهل من علوم المحظرة الموريتانية حدّ الارتواء، شغل مناصب رسمية وثقافية كبيرة من بينها:

- عمل رئيس تحرير ليومية الشعب 1975م.
- مدير للمؤسسة الوطنية للصحافة والنشر 1980م.
- عمل منذ 1987م خبيرا بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
- مؤسس ورئيس لرابطة الأدباء والكتاب الموريتانيين.
- مستشار رئيسي برتبة وزير لرئيس الجمهورية.

كما شغل مناصب دولية وإقليمية، له مؤلفات كثيرة نذكر منها:

- نماذج من الشعر الموريتاني المعاصر، بلاد شنقيط المنارة والرباط.
- المعجم العربي الميسر.

ولا يزال والحمد لله يمارس أعماله وبحوثه العلمية.

### 4. إضاءة النص:

1. صنف هذا النص مستعينا بخصائصه الفنية.
2. في النص دعوة واضحة إلى توحيد الأمة الإسلامية بغية استعادة أمجادها، هل ترى في هذه الدعوة ما يدفعك إلى تصنيفه في اتجاه فكري معين؟ وكيف؟
3. ماذا يقصد الكاتب بالخطر الأحمر والخطر الأصفر؟
4. إذا كان قلم الكاتب الصحفي أسير بيئته أو مجتمعه أو أمته، فأين تجد قلم كاتب المقال؟
5. هل تستطيع أن تستنتج المرحلة التاريخية التي يتحدث عنها النص؟ وكيف؟
6. كيف ترى أسلوب المحاججة والإقناع الذي اعتمده الكاتب؟

www.ipn.mr

7. "لقد أصبح الإسلام اليوم قضية العالم كله، فلم لا يكون قضية المسلمين أنفسهم؟" ماذا يعني الكاتب بهذا الكلام؟

8.استخرج من النص صورة بلاغية و اشرحها مبينا دورها في توضيح المعنى.

www.ipn.mr

**الدرس 9:**

# مقدمة عامة عن الكلاسيكية

لقد احتل الشعر العربي مكانة مرموقة في الحضارة العربية أفضت إلى اعتبار الشعر ديوان العرب ولا شك أن هذه الأهمية التي أعطيت للشعر لم تجعله بمعزل عن التطورات التي عرفها المجتمع العربي، فقد أتى على الشعر حين من الدهر فقد فيه حيويته وظل محبوسا في متاهات شكلية تعتمد على الزخرف اللفظي والتنميق اللغوي الفارغ من أي محتوى وكانت غاية الشاعر هي إظهار قدرته على استخدام البلاغة واصطياد المفردات المهجورة، بيد أن هناك مجموعة من التغيرات والعوامل سوف تجعل الشعر ينفض عنه غبار هذه الأساليب ويقوم من جديد في حلة جديدة مشكلا بذلك استجابة أدبية فكرية أدت إلى بروز المدرسة الكلاسيكية.

## مفهوم الكلاسيكية:

الكلاسيكية أو الاتباعية أو الإحيائية أو السلفية الشعرية هي حركة شعرية أعادت القصيدة العربية لفحولتها في العصور الزاهرة وحررتها من أكفان الابتذال والمتاهات الشكلية.

والكلاسيكية في الأصل مذهب أدبي غربي، نشأ في أوروبا بعد الحركة العلمية والنهضة الأدبية التي سادت أوروبا إبان القرن الخامس عشر الميلادي، وتعد فرنسا الموطن الأول الذي نشأت فيه الكلاسيكية، ونمت وترعرعت، ويحدد "لانسون" فترة وجودها في الأدب الفرنسي من عام 1549م حتى عام 1615م، ووضعت أصولها وقواعدها وأسسها حوالي عام 1630م، وذلك بظهور طائفة من زعماء هذه المدرسة من أمثال: شابلان، وأسكديري، والناقد بوالو .

وفي القرن السادس عشر الميلادي تألفت جماعة من شعراء فرنسا بزعامة الشاعر: "روتسار 1524. 1585م"، أطلقت على نفسها جماعة" :الثريا"، وعملت على إحياء اللغة وتجديد أساليبها، ومحاكاة النماذج العالية من أدب اليونان والرومان، وأصدر الشاعر "دي بللي" أحد أعضائها كتابه "دفاع عن اللغة الفرنسية" عام 1549م، هاجم فيه أولئك الذين يكتبون إلى الشعب الفرنسي باللاتينية، ويتجاهلون لغته التي تميزت معالمها، ونادى بالانصراف عن الموضوعات الشعرية التافهة، كالأدب الكنسي وأدب الفرسان، وضرورة الإقبال على الموضوعات الشعرية الجليلة التي أقبل عليها الإغريق والرومان.

أما على مستوى التعبير المسرحي فيلتزم شعراء هذه المدرسة قانون الوحدات الثلاث (الموضوع – المكان – الزمان).

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية: "كلاسيسClassis ، وتطلق في الأصل على مجموعة من السفن الحربية أو التجارية، أي: "وحدة في الأسطول"، كما تطلق . أيضاً . على" :الفصل الدراسي"، ويترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات بـ: "الاتباعية"، ولعل في ترجمته لها شيء من التجوز، وبخاصة إذا عرفنا اشتقاقها اللغوي، ولكنها– على أية حال– أدق معنى وأصدق دلالة من تفسيرها بالقديم أو التليد. أو ما رادف هذين من ألفاظ لسبب بسيط، وهو أن الاتباعية فيها إلماح إلى المنهج الذي تقيدت به الكلاسيكية .

وقد أطلق الدارسون تسمية الكلاسيكية على الإحيائية العربية لأنهم رأوا في رجوعها للماضي رجوعا مشابها لسلوك الكلاسيكيين الغربيين،كما أن الشعر المسرحي الكلاسيكي الغربي أدى كذلك إلى بروز هذا الفن لدى العرب كما في مسرحيات شوقي، كما أنهم يشتركون في الارتكاز على عنصر الوضوح ويحتفون بالعقل والأخلاق.

www.ipn.mr

## نشأة الكلاسيكية العربية:

لقد كانت بواكير نشأة الكلاسيكية على يد كل من عالي درويش ومحمود صفوت وإسماعيل خشاب حيث عمل هؤلاء الرواد على إرساء بذور البعث الأدبي الأولى ممهدين بذلك لعهد من التحول الفكري البطيء النفس، فكانت أصواتهم صدى لموروث شعري قديم لا تجاوبا مع دواعي التجديد والإبداع الفني، لكنهم بطبيعة الحال مهدوا الطريق لظهور تيار جديد تزعمه البارودي وأحمد شوقي وغيرهما يدعو إلى تقليد الموروث الشعري القديم مع الانفتاح على معطيات المدنية الجديدة بتياراتها الأدبية والاجتماعية ومشكلاتها المختلفة.

## الخصائص الفنية للكلاسيكية:

القصيدة الكلاسيكية في عمقها عودة مركزة لآليات التعبير الموروثة عن شعراء العصور القديمة وقد وجد الاتباعيون في القصيدة العباسية ضالتهم فاستعاروا أثوابها التعبيرية مسخرين إياها لتجربتهم الإبداعية مركزين على عمود الشعر عند العرب الأقدمين من حيث:

- استخدام الألفاظ الجزلة والأساليب الرفيعة
- تناظرية الأشطر ووحدة القافية والروي
- وحدة البيت واستقلالية الأبيات بعضها عن بعض
- استخدام الخيال والعاطفة القديمين
- استخدام البلاغة من محسنات لفظية وبديعية
- الالتزام بالأغراض التقليدية من مدح ورثاء وفخر وحماسة.

من هنا اعتمد الأدباء الكلاسيكيون العرب على مجاراة المتنبي والبحتري وأبي نواس في قوالبهم الشعرية، غايتهم في ذلك تأصيل مناهجهم وربطها بجذور الحياة العربية وهم في مسعاهم هذا لا يتنكرون لحتمية الانفتاح على التطورات الجديدة والاستفادة من العصر بل وأكثر من ذلك نراهم يربطون إنتاجهم بمشاكل العصر في محاولة جادة بهدف التوفيق بين ما هو قديم موروث وجديد مكتسب.

وقد ظهر في مصر البارودي وأحمد شوقي وفي العراق محمد مهدي الجواهري وفي سوريا بدوي الجبل وفي لبنان فؤاد الخطيب وفي موريتانيا المختار ولد حامدن ثم انداحت الدائرة لتشمل الكثير من الأقطار العربية الأخرى.

وقد مثل الشعراء الموريتانيون الكلاسيكية خير تمثيل فعبروا عن عصرهم واقتفوا آثار فحول الشعراء في العصر الجاهلي والعباسي محاولين بعث الشعر والانطلاق نحو فضاءات أدبية واسعة متجاوزين الشاعر الذي ليست له رسالة اجتماعية، وتحولت عندهم وظيفة الشعر ومفهوم الشاعر فأصبح يدعو إلى رسالة اجتماعية، فكانت دعوتهم إصلاحية فكرية، إذ لا يمكن إطلاقا الاستغناء عن دور الشاعر في تكون المجتمع والتعبير عن مشاكل أمته وما ألم بها من أحداث وخطوب.

www.ipn.mr

وتتميز مدرسة البعث الأدبي بالمميزات التالية:

### أ- على مستوى الشكل:

* الالتزام بالعمود الشعري القائم على هندسة القصيدة الخليلية، الأشطر المتساوية إيقاعيا مع توحيد القافية وتصريع للبيت الأول في أغلب الأحيان.
* الاهتمام بانفصال الأبيات بعضها عن بعض (وحدة البيت).
* الانطلاق من المعجم القديم أي الألفاظ المتوازنة المستمدة من عصور الفحولة الشعرية.
* التركيز على الصور القديمة في بعدها الحسي غالبا( التشبيه، الاستعارة، الكناية).
* الاعتناء بالأغراض القديمة وبتعددها في القصيدة الواحدة أحيانا.
* اللجوء للمعارضة الشعرية كأسلوب لتحقيق المحاكاة التي هي جوهر المدرسة الكلاسيكية

### ب- على مستوى المضمون:

* الارتباط بقضايا الواقع وبالمشاكل النهضوية
* تعاطي الشعر السياسي سواء كان قوميا أو وطنيا
* إعطاء مساحة هامة للنقد الاجتماعي ممثلا في الشعر الاجتماعي
* وصف المخترعات الحديثة كالقطار والطائرة والتلغراف
* التزام الحيدة في محاكاة الطبيعية وإنطاق أبطال المسرحيات بما يدور في خواطرهم وعقولهم.

### رواد الكلاسيكية:

الرائد الأكبر للحركة الكلاسيكية هو دون ريب محمود سامي البارودي، فقد استطاع تجاوز متاهات التعبير الانحطاطية المطمورة في ثوب من الصنعة المتكلفة، وأن يستعيد الأساليب التراثية الشعرية بصورة متقنة، وقد سار في ركابه لفيف من رواد الكلمة الشعرية لعل من أبرزهم: أحمد شوقي – حافظ إبراهيم – في مصر، الرصافي– الجواهري في العراق، بدوي الجبل في سوريا، فؤاد الخطيب في لبنان، المختار ولد حامدن في موريتانيا.

### موقف النقاد من الكلاسيكية:

وإذا كان الكثير من النقاد يعتبرون الشعر الكلاسيكي في أدبنا العربي الحديث قد أحدث تجديدا على مستوى البنية (القصيدة الدرامية في المسرح الشعري لدى أحمد شوقي)، والدلالة (شعر الحيوان، و شعر الطفل، و شعر اللهو، و المواضيع الوطنية والقومية والاجتماعية ووصف المخترعات الجديدة...) كما يظهر ذلك واضحا في كتابات كل من طه حسين والعقاد وشوقي ضيف وأحمد حسين هيكل ومحمد الكتاني... فإن هناك من يعتبر هذا المنحى الشعري مجرد اجترار وتكرار وتقليد لشعرنا العربي القديم، وليس هناك تجديد يذكر لا بنية ولا دلالة كما يؤكد ذلك محمد بنيس في كتابه (التقليدية)، وآدونيس في كتابه (الثابت والمتحول)، وخالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع).

لقد نظر الرومانسيون بصفة خاصة إلى المدرسة الاتباعية باعتبارها حركة شعرية مناقضة لسير الزمن نظرا لتقليدها وسائل التعبير التراثي، مما جعلها أشبه بهياكل تراثية فارغة تصلح للمتاحف لا للحياة والواقع المعاصر.

وممن تناول هذه الحركة الأدبية الدكتور علي أحمد سعيد آدونيس فقد اتهمها بالتناقض الناتج عن محاولتهم استعادة الديباجة القديمة للتعبير عن الواقع الجديد متجاهلين بذلك علاقة اللغة الجوهرية بمضمونها الفكري.

وهي بالنسبة إليه إحياء لأساليب التعبير القديمة، تكرس كذلك شاء أم أبى الشاعر الكلاسيكي العقلية القديمة، فالاتباعية إذن برأيه لا تخدم النهضة؛ لأنها حركة محافظة ترفض التغيير.

www.ipn.mr

**الدرس 10:**

# الكلاسيكية في الشعر العربي

من المرجح أن يكون أبرز الشروط التي حددت أولويات النهضة هو ازدياد تفاعل العلاقات السياسية والاجتماعية والثقافية بين الغرب الأوروبي والمشرق العربي، وهو التفاعل الذي جرى العرف على اعتبار الحملة الفرنسية من أهم مظاهره.. ويمكن القول بأن الأثر الأكبر لاحتكاك الشرق العربي بالغرب الأوروبي قد تبلور في أنه أظهر العرب على مدى التقدم العلمي والثقافي الذي بلغه الأوروبيون، ووضع أمامهم نموذجا للتطور حاولوا احتذاءه فيما بعد، وأثار فيهم مكامن الدهشة، والدهشة أولى درجات الوعي.. ووعي الإنسان بذاته بداية نهضته إلى ذلك الوعي الإنساني يضاف وعي معرفي تمثل في إدراك قيمة العلوم والمعارف التي ثبت للشرق العربي من واقع الاحتكاك المباشر أنها سر تقدم الغرب وقوته، ومن ثم كان بدء الاهتمام منذ عصر محمد علي بالتعليم على تعدد أصعدته وليس من قبيل المصادفة أن يكون رفاعة رافع الطهطاوي– إمام البعثة المصرية إلى فرنسا– واحدا من الرعيل الأول الذي بعث رعشة التجديد في أوصال الشعر العربي إبان القرن التاسع عشر.

ناهيك عن الصحافة الأدبية وإسهامها البارز في تنشيط حركة الترجمة فقد أعانت على توفير المهاد الأول لحركة الإحياء في الشعر العربي الحديث... وإذا كان الرعيل الأول يتميز بنزعة تراثية إحيائية تتبدى في الجنوح إلى الأغراض الشعرية التقليدية مع جزالة الأسلوب ومتانة العبارة وانتقاء الألفاظ الرنانة والنبرة الحماسية في القصائد الوطنية بخاصة... إذا كان الاقتران بين النهضتين الوطنية والغربية يمثل ملهما مشتركا بين الإحيائيين فإن ثمة ملهما مشتركا آخر لا يقل عن هذا أهمية نعني به تلبس حركات الإحياء الشعري برداء العودة إلى التراث ومحاكاة النماذج العليا في أزهى عصور الماضي وأكثرها تألقا بدءا بالعصر الجاهلي وحتى غروب العصر العباسي وسقوط بغداد في أيدي التتار 656هـ.

معجم البابطين: ص: 46،54 بتصرف

## 1. معجم النص:

- النهضة: الوثبة في سبيل التقدم الاجتماعي وغيره.
- التفاعل: تبادل التأثير.
- الاحتكاك: القوة التي تعاكس حركة جسم يتحرك على جسم خشن، التلاقي الحضاري والثقافي.
- تبلور: ظهر / تكشف / اتضح.
- الوعي: الفهم وسلامة الإدراك/ في علم النفس: شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به.
- معرفي: نسبة إلى المعرفة، وهي إدراك الشيء على ما هو عليه.

www.ipn.mr

- تقدم: تحول تدريجي إلى أفضل.
- أصعدته: مستوياته، أشكاله.
- الرعيل الأول: السابقون.
- التجديد: مواكبة روح العصر.
- المهاد: الأرض الصالحة.
- حركة الإحياء: حركة البعث تسمية أطلقت على الرواد الذين اهتموا بإحياء التراث العربي في العصور المضيئة ليكون مثلا يحتذى في العصر الحديث.
- جزالة الأسلوب: قوته وفصاحته.
- القصائد الوطنية: التي تهتم بقضايا الوطن السياسية والثقافية والاجتماعية.
- ملمحا: مظهرا.
- محاكاة: اقتفاء أثرهم والنسج على منوالهم.

## 2.إضاءة النص:

1. رد الكاتب النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي إلى عدة عوامل، تبينها في النص.
2. من بين تلك العوامل عوامل حاسمة في خلق النهضة وعوامل أكثر حسما، حددها وفصلها
3. أصر الكاتب على استخدام مصطلحي: تفاعل، واحتكاك، بم تفسر ذلك الإصرار؟
4. الكلاسيكية والإحيائية والاتباعية والتقليدية وحركة البعث كلها دوال على مدلول واحد، لماذا اختار الكاتب الإحيائية واستبعد غيرها من المصطلحات؟
5. ما المنطق الفكري للإحيائيين العرب؟
6. ما الطوابع المشتركة بين النماذج الشعرية الإحيائية؟

www.ipn.mr

**الدرس 11:**

# الإحيائية

... ومن هنا يمكن أن نسمي شعر هذه المرحلة بالإحيائية السلفية، وهي تقوم فنيا على النموذجية.

فهذا الشعر كان يتخذ مثالا له النماذج الجيدة، أو التي يراها جيدة من الشعر القديم، وكان يتبع هذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع. بل إن هذا الاتباع كان يكرر، أحيانا، مطالع القصيدة القديمة كالغزل الذي بدأ قصيدة مدحية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو الكلام على الأطلال، بل استعاد هذا الشعر، أحيانا طريقة المخاطبة التي بدأها امرؤ القيس. وتحدث عن الخيام، والنخيل، والآرام، والناقة، والبرق، والغيث، بالإطار ذاته الذي رسمه الشعراء في الجاهلية، وقد أدى هذا التمسك بالنموذجية إلى أن يكون الشعر تصنيعا لفظيا، من جهة، وتجريدا ذهنيا، من جهة ثانية.

وهذا ما أدى بالشاعر إلى أن يكون صدى يردد الأصوات القديمة، وإلى انعدام ذاتيته. والنتيجة هي أن هذا الشعر لم يحقق إضافة حقيقية من الناحية الفنية، وإنما كان نمطا خالصا للأفكار السائدة العامة، بحيث لا يمكن التمييز بين شاعر وشاعر استنادا إلى نظريته الخاصة أو رؤياه للعالم، بحيث أصبح الشعر بلا هَوية فنية.

آدونيس، الثابت والمتحول

**2. معجم النص:**

- الإحيائية السلفية: يعني الكلاسيكية؛ إذ تسمى مدرسة الإحياء، والبعث؛ لأنها أحيت ما أمات الانحطاط من معالم عمود الشعر.
- النموذجية: مصدر صناعي من كلمة نموذج، وهي تحريف لكلمة أنموذج فارسية معربة
- الأطلال: بقايا الديار
- الآرام: بقر الوحش واحدته ريم ورئم
- رؤيا العالم: نظرية آدونيسية مقتضاها أن الشعر طريقة في رؤية العالم.

**3. صاحب النص:**

علي أحمد سعيد أسبر المعروف بـ آدونيس شاعر سوري ولد في 1930 بقرية قصابين بمحافظة اللاذقية في سوريا.

تبنى اسم أدونيس (تيامنا بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948. متزوج من الأديبة خالدة سعيد.

أدونيس (Adonis) هو أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية–الفينيقية، فالكلمة أدون تحمل معنى سيد أو إله بالكنعانية مضاف إليها السين (التذكير باليونانية) وهو معشوق الآلهة عشتار انتقلت أسطورة أدونيس للثقافة



www.ipn.mr

اليونانية وحبيبته صارت أفروديت. يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق. وكان يصور كشاب رائع الجمال. أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة. حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عددًا كبيرًا من قصائد القدامى. وفي ربيع 1944، ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً, وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954.

درّس في الجامعة اللبنانية, ونال درجة الدكتوراة في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف, وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجالاً طويلاً. بدءاً من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرة والولايات المتحدة وألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسل ثم جائزة التاج الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا تشرين الأول 1997.

### 4. إضاءة النص:

1 – إذا كانت القصيدة الكلاسيكية أنموذجية في نظر آدونيس، فهل استطاع في هذا النص أن يبرهن على رأيه؟

2 – هل توافق على أن الوقوف على الأطلال وذكر الخيام، والنخيل والآرام والبرق والغيث تؤشر لانتماء القصيدة الكلاسيكية إلى التقليد وتسلبها ميزة الإبداع والخصوصية؟ ولماذا؟

3 – النص يفصل ملامح القصيدة وينير طريقة بنائها؛ يذكر ذلك في ثلاث عبارات متتالية هي: (منهج القصيدة وبناؤها،، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع ) عبر عن ذلك بمصطلحات نقدية مرادفة

4 – التمسك بالنموذجية جعل الشاعر صدى لغيره، فتشابهت الأصوات، هل هذا الحكم من وجهة نظرك مطابق لحقيقة هذه المدرسة التي أنجبت شوقي والبارودي والجواهري وولد حامدن؟

5 – التقليد والتجديد والأصالة والمعاصرة والاتباع والابتداع ثنائيات لطالما وظفها الفكر العربي في سعيه الدؤوب لإرساء دعائم نهضته على كل الأصعدة، وخاصة على صعيد الأدب ألا ترى أنها أربكته أكثر مما أعانته؟

6 – كيف يكون الشعر تصنيعا لفظيا في نفس الوقت الذي يكون فيه تجريدا ذهنيا؟

7 – ألا ترى أن مطالبة الشعر العربي في مرحلة النهضة بتبني فلسفة (رؤيا العالم) وتجارب شعراء الغرب ما بعد الحداثة إجحاف؟

8 – اذكر أوزان وصيغ الكلمات التالية: مطالع، القديمة، السائدة.

## الدرس 12:

# تذكر وحنين للبارودي

**البسيط**

لَبَّيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِ ... أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي

إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الْعَذْلُ بَادِرَتِي ... وَلا تَقُلُّ شَبَاةُ الْخَطْبِ إِزْمَاعِي

أَجْرِي عَلَى شِيمَةٍ فِي الْحُبِّ صَادِقَةٍ ... لَيْسَتْ تَهُمُّ إِذَا رِيعَتْ بِإِقْلاعِ

لِلْحُبِّ مِنْ مُهْجَتِي كَهْفٌ يَلُوذُ بِهِ ... مِنْ غَدْرِ كُلِّ امْرِئٍ بِالشَّرِّ وَقَّاعِ

بَذَلْتُ فِي الْحُبِّ نَفْسِي وَهْيَ غَالِيَةٌ ... لِبَاخِلٍ بِصَفَاءِ الْوُدِّ مَنَّاعِ

أَشْكُو إِلَيْهِ وَلا يُصْغِي لِمَعْذِرَتِي ... مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَّفْسُ أَوْ دَاعِ

وَيْلاهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَّفْسِ هَامَ بِهَا ... قَلْبِي وَقَصَّرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِي

أَسْعَى لَهَا وَهْيَ مِنِّي غَيْرُ دَانِيَةٍ ... وَكَيْفَ يَبْلُغُ شَأْوَ الْكَوْكَبِ السَّاعِي

يَا هَلْ أَرَانِي بِذَاكَ الْحَيِّ مُجْتَمِعاً ... بِأَهْلِ وَدِّيَ مِنْ قَوْمِي وَأَشْيَاعِي

وَهَلْ أَسُوقُ جَوَادِي لِلطِّرَادِ إِلَى ... صَيْدِ الْجَآذِرِ فِي خَضْرَاءَ مِمْرَاعِ

مَنَازِلٌ كُنْتُ مِنْهَا فِي بُلَهْنِيَةٍ ... مُمَتَّعاً بَيْنَ غِلْمَانِي وَأَتْبَاعِي

إِذَا أَشَرْتُ لَهُمْ فِي حَاجَةٍ بَدَرُوا ... قَضَاءَهَا قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلْمَاعِي

يَخْشَى الْبَلِيغُ لِسَانِي قَبْلَ بَادِرَتِي ... وَيُرْعَدُ الْجَيْشُ بِاسْمِي قَبْلَ إِيقَاعِي

فَالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ لاسَهْمِي بِذِي صرَدٍ ... إِذَا رَمَيْتُ وَلا سَيْفِي بِقَطَّاعِ

أَبِيتُ فِي قُنَّةٍ قَنْوَاءَ قَدْ بَلَغَتْ ... هَامَ السِّمَاكِ وَفَاتَتْهُ بِأَبْوَاعِ

يَظَلُّ شِمْرَاخُهَا يَبْساً وَأَسْفَلُهَا ... مُكَلَّلاً بِالنَّدَى يَرْعَى بِهِ الرَّاعِي

تَكَادُ تَلْمِسُ مِنْهَا الشَّمْسَ دَانِيَةً ... وَتَحْبِسُ الْبَدْرَ عَنْ سَيْرٍ وَإِقْلاعِ

أَظَلُّ فِيهَا غَرِيبَ الدَّارِ مُبْتَئِساً ... نَابِي الْمَضَاجِعِ مِنْ هَمٍّ وَأَوْجَاعِ

لا فِي سَرَنْدِيبَ خِلٌّ أَسْتَعِينُ بِهِ ... عَلَى الْهُمُومِ إِذَا هَاجَتْ وَلا رَاعِ

يَظُنُّنِي مَنْ يَرَانِي ضَاحِكاً جَذِلاً ... أَنِّي خَلِيٌّ وَهَمِّي بَيْنَ أَضْلاعِي

البارودي/ الديوان، ص: 339، 341، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت 1998

**2- معجم النص:**

- العذل: اللوم في الحب.
- بادرتي: إسراعي إلى ما أنوي تنفيذه.
- تفل:تكسر وتحطم
- شباة: طرف السيف وحده.
- ويلاه: كلمة للتحسر والأسف والفجيعة.
- الجآذر: جمع جؤذر وهو ولد بقرة الوحش، ويقصد بها في هذا السياق الفتيات الجميلات اللاتي يتعاطى معهن اللهو.
- بلهنية: سعة ورفاهية في العيش
- صرد: قوة وحدة.
- قنة: بضم القاف، أعلى الجبل.

**3- صاحب النص:**

محمود سامي البارودي شاعر مصري من أصول شركسية( 1839م – 1904م)، بدأ تعليمه الأول بمصر حيث التحق مبكرا بالمدرسة الحربية التي أثرت في تكوين شخصيته، حيث أصبح ضابطا معتبرا في الجيش المصري، وشارك في عدة معارك، فقد أرسل كأحد الضباط السامين في الجيش المصري لمساعدة تركيا في حربها ضد الروس.

وقد عاش حياة مضطربة مليئة بالأحداث، إذ ضحى بوظيفته العسكرية، وشارك في الثورة العرابية، فتمكن الإنجليز من القبض عليه والحكم عليه بالموت ثم خفف فنفي إلى جزيرة سيلان حيث قضى زمنا طويلا أحس فيه بالغربة والألم، وكتب شعرا جميلا في الحنين إلى الوطن، يذكرنا في معانيه ودلالاته بشعر أبي فراس وهو أسير عند الروم.

ولكن هذه التجارب المختلفة لم تزد الرجل إلا قوة وصلابة ومعرفة بطبائع البشر ولغاته؛ إذ أتقن لغات عديدة.

وتكاد الدراسات النقدية تجمع على ريادة البارودي للشعر في العصر الحديث إذ تقدم لنا الدراسات الخاصة بالشعر العربي الحديث سواء منها المدرسية أو الأعمال الأكاديمية الشاعر المصري محمود سامي البارودي كبداية فعل شعري يتميز عن سابقه في عموم العالم العربي، وذلك ما يمنح البداية قوة السلطة).

وقد مكنت هذه الريادة شعره من أن يكون أنموذجا يحتذيه الشعراء من بعده، و أن يخرج الشعر من عصور الجمود، والتخلف التي كبلته طيلة عصر الانحطاط الأدبي.

وقد تحقق هذا الفعل للبارودي بفعل فهمه النقدي لحقيقة الشعر ومنزلته، يقول في مقدمة ديوانه: "وللشعر رتبة لا يجهلها إلا من جفا طبعه، ونبا عن قبول الحكمة سمعه، فهو حلية يزدان بحليها العاطل، وعوذة لا يتطرق إليها الباطل).

وقد أفصح البارودي في مقدمة ديوانه، وفي ثنايا شعره عن فلسفته الأدبية المؤسسة على اتباع القدماء لبعث النص الشعري حيا مؤثرا، باعتبار الشعر القديم أنموذجا أعلى لا تتحقق شعرية الشعر إلا بإتباع سننه الفنية، يقول:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت  به عادة الإنسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالإساءة غافل  فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وهذا يعني أن البارودي انطلق من تصحيح المفاهيم النقدية، حيث يتصور أن للشعر وظيفة هامة في حياة الناس، كما أن للشاعر قيمته التي لا يمكن التقليل منها، وقد ربط البارودي هذا التصور النقدي النظري بالتصور العملي، وفي هذا السياق أصدر ديوانا جسد النص الشعري فيه اتخاذ الشعر القديم نموذجه الأعلى، سواء في أغراضه ومعانيه، أو في أسلوبه وطريقة بنائه.

وقد تعضد هذا المستوى العملي بكتابه (مختارات البارودي)، الذي هو تقليد لمنهج وسنن قديم في انتقاء جميل الشعر و رائعه، وهو انتقاء لم يخرج في مقاييسه الإجرائية عن الأسس الجمالية للنص الشعري القديم، والتي بينها النقاد القدماء باعتبارها فلسفة نقدية مستحسنة، وهي الفلسفة التي شرحها المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة. حذف

**4- إضاءة النص:**

ولنفهم النص، وندرك أبعاده الجمالية سننظر له من زاويتين كبيرتين هما:

1 - زاوية الدلالة(المعاني)، الأفكار، الغرض الذي يعالجه.

2 - زاوية الأسلوب (المعمارية الفنية): المعجم، بناء النص، الإيقاع، الصورة الفنية...

## أولا: فضاء المعاني

ينفتح النص بأداة الجواب (لبيك) التي تؤشر أن حوارا أو رسالة أو نافذة انفتحت بين البارودي المبعد الأسير مع الآخر، القريب في النفس، البعيد في المكان، والذي هو في حقيقته ذكرى جميلة للوطن والحب، حيث تتداخل أبعاد المكان والزمان، فيحركها التخيل، وينسج خيوطها التذكر والتداعي الحر.

ويكتمل المشهد المأساوي في المقطع الأول من النص (1-8) برسم صورة أولها فرح ؛ لأنه فتح باب الاتصال عبر نافذة التخيل مع الزمن الماضي الجميل، ولكنه سرعان ما يجد أن الطيف بخيل متعال،لا يلقي بالا لعذاب الشاعر، ولا لاندفاعه وتضحيته في الحب وإخلاصه رغم عذل العذال، ولوم اللائمين.

وذلك ليحافظ على قيم الغزل الكلاسيكية التي تصور المرأة متمنعة مخلفة للوعد، لا تحقق -أبدا - رغبات العشاق، ولا تفي بمطالبهم.

ثم ينتقل إلى المقطع الثاني من النص(9–15)، وفيه ينتقل الشاعر عبر الزمان والمكان، فيدير ظهره للحاضر المأساوي، ويعود بذاكرته إلى زمن الأفعال الماضية، زمن الفعل، والإرادة، زمن التصابي، والفروسية، والإمارة، فهو مطاع يجاب طلبه قبل أن يرتد إليه طرفه على طريقة عفاريت سليمان عليه السلام.

وفي المقطع الثالث والأخير من النص(16–23) يعود مرة أخرى عبر بوابة الزمن من الماضي إلى الحاضر، فتتعاظم المأساة، ويشتد الألم، وذلك من خلال تصويره للمكان الذي يسكنه وهو في غربته قمة الجبل التي يصورها على أساس أنها سجن من أعظم السجون وأضخمها، ثم يعرج على وصف أحاسيسه الداخلية الممزقة من الداخل؛ بما تعانيه من غربة وبعد في المكان.

فيذكرنا البارودي بتجربة أبي فراس الحمداني: بعد،وسجن، وشوق إلى منبج إلى أهله، و مرابع صباه، وهنا تكمن قيمة البارودي في إعادة بعث التراث الشعري القديم، واتخاذه نموذجا يحتذى.

## ثانيا: الأسلوب

### 1- الإيقاع:

وأول ما يلفت انتباهنا فيه هو ظاهرة **التصريع (انتهاء الشطر الأول والشطر الثاني من المطلع بنفس الحرف)** التي افتتح بها، وهي شيمة أدبية ميزت المطالع الشعرية القديمة، وهي مؤشر إيقاعي على مذهب البارودي الأدبي واتجاهه الفكري الموغل في الاتباعية.

أما القافية فقد اختار لها حرف العين، وهي من الحروف الحلقية الانفجارية التي يجد المرء صعوبة في النطق بها، ولعل اختياره لها وقد تحركت بالكسرة لم يكن اعتباطيا إذ ليس ذلك إلا انعكاسا إيقاعيا للتمزق الداخلي الذي يعيشه، وهو في هذه الغربة.

وقد اختار البارودي لهذا النص إيقاع بحر البسيط، وهو من البحور الطويلة التي استحسنها العرب، وأكثروا من النظم فيها، إذ لا يتقدمه إلا الطويل، وهو مؤشر موسيقي على مذهب البارودي الكلاسيكي.

والملاحظ أن البارودي حافظ على وحدة القافية، وهو – كذلك– مؤشر لمذهبه الكلاسيكي.

### 2- بناء النص:

نلاحظ في هذا المستوى أن النص مجموعة من الوقفات النفسية تعبر عن حالات نفسية متناقضة، ومع ذلك فإن وحدة البيت هي السمة الغالبة على النص؛ وذلك لأن دلالة كل بيت تامة لا تحتاج إلى غيرها، وهو أمر طبيعي في شعر شاعر كالبارودي مسكون بالزمن القديم، ومعلوم أن الذائقة الشعرية القديمة كانت تعيب ظاهرة الترابط الدلالي بين الأبيات، وتعده عيبا وقصورا، و لا تخفى دلالة هذا الاختيار على مذهب البارودي التقليدي أو الإحيائي.

### 3- الصورة الشعرية:

إذا تفحصنا النص بحثا عن خصائص الصورة الشعرية وجدناه لا يخلو من وجود بعض الصور التي تلونه، وتمنحه الطاقة التخييلية. من ذلك مثلا بعض الاستعارات كقوله في البيت الرابع:

للحب من مهجتي كهف يلوذ به  من غدر كل امرئ بالشر وقاع

فقد جعل للحب كهفا داخل ذاته بما يعنيه الكهف من دفء، وستر، وظل....على سبيل الاستعارة ليبالغ في تجذر قيمة الحب في نفسيته.

كما استعمل الكناية في قوله:

فاليوم أصبحت لا سهمي بذي صرد  إذا رميت ولا سيفي بقطاع

وهي كنايات عن الضعف الذي أصبح يعيشه في لحظته الحاضرة، لحظة البعد، والغربة والألم التي تدفعه إلى أن يقارن بين زمنين ولحظتين.

والواضح أن الصورة في النص لا تتجاوز الاستعارة والتشبيه والكناية، وهي آليات تصويرية اعتمدها الشعر القديم لم يحد عنها البارودي، مما يعني أنها اختيار فني للصورة في قالبها الكلاسيكي.

**4- المعجم:**

لا يخفى ما للمعجم (لغة النص) من قيمة فنية في بناء النص الشعري، فهو لحمته وسداه، والمادة المكونة له.

وقد وضع النقد الأدبي قواعد نقدية تبين جمالية الألفاظ، وطريقة اختيارها، وصرحوا بأن كل غرض أو موضوع شعري له معجمه الخاص به، فللغزل معجمه الرقيق، وللمدح معجمه الفخم، وللتصوير، والوصف معجمه الدقيق في صوره و رسم ملامحه.

وإذا نظرنا إلى معجم البارودي في هذا النص الذي أعطيناه عنوانا هو: تذكر وحنين باعتبار أن النص تعبير عن اشتياق الشاعر إلى أهله ووطنه، فإننا نلاحظ أن معجم هذا النص مؤسس معجميا على فكرة التقابل التي هي تقنية إجرائية لتصوير حالتين هما:

- البارودي الأسير
- البارودي قبل الأسر

و يمكن أن تتضح هذه الثنائية أكثر من خلال الجدول التالي:

| 1- البارودي قبل النفي: | 2 - البارودي المنفي: |
|---|---|
| يخشاه البليغ-بادرتي-يرعد الجيش باسمي-إيقاعي- نسمة -الخلد- مجتمع- الحي- ريا الأزاهير- الطراد-جوادي- بلهنية- صيد الجآذر.... | غريب -مبتئسا- نابي المضاجع- همٌّ- أوجاع- تحبس البدر-شمراخها يبس-تصدم الريح-لا سهمي بذي صرد- لاسيفي قطاع- نابي المضاجع- البعاد.... |

www.ipn.mr

والمتأمل في الجدول السابق يلاحظ أن النص مؤسس معجميا على التقابل بين المعاني، وذلك ليعبر عن نفسية البارودي المتوترة المتألمة، فالألفاظ التي تعبر عن الزمن الحاضر كلها سلبية المعاني: (غريب- نابي- أوجاع-هم- لا سهمي بذي صرد.....)؛ وذلك ليبالغ في تصوير وضعه النفسي، وهو في المنفى.

وفي المقابل نجد أن المعجم الدال على حالته النفسية، وهو حر قبل أن يؤسر وهو معجم قائم على التذكر، وزمن أفعاله الماضي، وأفعاله وأحداثه تطبعها الإيجابية في المعاني: (شعري يخشاه البليغ، بادرتي- يرعد الجيش باسمي- إيقاعي.....).

ويمكن في نهاية هذه الوقفة أن نستنتج أن البارودي في هذا النص ظل وفيا لتقاليد الشعر القديم حريصا على إتباع مقاييسها، سواء تعلق الأمر بالمعاني أو بالأسلوب، فعلى المستويين نذكر بأن تجربة البارودي في هذا النص تتقاطع إلى حد بعيد مع تجربة أبي فراس الحمداني، في معانيها، أسر وبعد وألم، وأسلوب قائم على التقابل بين لحظتين لحظة ما قبل المنفى، ولحظة المنفى وقد عبر الأسلوب عن هذا التقابل بتقنية محكمة جسدها المعجم والصور والإيقاع.

ومع أن البارودي كان في هذا النص متبعا وفيا لتقاليد القصيدة الكلاسيكية، فهل طفح شعره بمظاهر أخرى للتجديد؟وهل عبر عن أحداث عصره؟ هل عارض الشعراء القدماء؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة ممكنة بالرجوع إلى الديوان فحاول أن تتعرف عليه عن قرب، فتزداد معرفة بالمدرسة الكلاسيكية في الشعر العربي.

www.ipn.mr

**الدرس 13:**

# أنادي الرسم...

**الوافر**

أنادي الرسم لو ملك الجوابا ... وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقل لحقه العبرات تجري ... وإن كانت سواد القلب ذابا
سبقن مقبلات الترب عني ... وأدَّينَ التحية والخطابا
وداعا أرض أندلس, وهذا ... ثنائي إن رضيت به ثوابا
تخذتك موئلا فحللت أندى ... ذرا من وائل وأعز غابا
أحق كنت للزهراء ساحا؟ ... وكنت لساكن (الزاهي) رحابا؟
أولئك أمة ضربوا المعالي ... بمشرقها ومغربها قبابا
جرى كدرا لهم صفو الليالي ... وغاية كل صفو أن يشابا
ويا وطني, لقيتك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يوما ... إذا رزق السلامة والإيابا
وقد سبقت ركابيَّ القوافي ... مقلَّدة أزمَّتَها طِرابا
تجوب الدهر نحوك والفيافي ... وتقتحم الليالِيَ، لا العبابا
شباب النيل، إن لكم لصوتا ... ملبى حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتى ... يخُفَّفَ عن كنانته العذابا
عبادك –رب– قد جاعوا بمصرٍ ... أنيلاً سُقتَ فيهم أمْ سرابا؟
حنانك واهد للحسنى تجارا ... بها ملكوا المرافق والرقابا
وتسمع رحمة في كل ناد ... ولست تحس للبر انتدابا

أحمد شوقي، الديوان، ص: 64، 66، دار العودة، ب، ت.

## 2 – معجم النص:

– أثابا: رجعت إليه العافية، وهنا، يقصد بها لو استطاع الكلام.

– سواد القلب:صميمه ولبه.

– موئلا:حمى وملجأ. الوائل: الحامي والمنجد, وهو في الأصل جبل عرفت باسمه إحدى القبائل العربية.

– الزهراء: قصر بقرطبة، بناه عبد الرحمن الثالث لجاريته المسماة الزهراء.

– الزاهي: قصر للمعتمد بن عباد أمير أشبيلية.

– كدرا: تعكرا وغما.

– يشاب: يمزج.

– العباب: موج البحر.

– كنانته: أرض الكنانة هي مصر.

– انتدابا: استجابة وامتثالا.

## 3– صاحب النص:

ولد أحمد شوقي في مصر سنة 1868م، من أصول تركية وشركسية، وقد عاش في رعاية الخديوي إسماعيل حياة مترفة سهلت له متابعة دراسة الحقوق والقانون في فرنسا.

هذا، ويمكن تقسيم حياة أحمد شوقي إلى ثلاث مراحل كبرى هي:

### 1– مرحلة ما قبل النفي:

ومن أبرز سماتها تفرغ الشاعر النديم لوصف مظاهر البذخ ومجالس الأنس والشراب في بلاط الخديوي إسماعيل، كما غلب على إنتاجه الشعري خلال هذه الفترة، غرض المدح، فأشاد بخصال بعض رجال الخلافة العثمانية بحكم انتمائه التركي، إلى جانب الاحتفاء ببعض مظاهر التاريخ المصري القديم.

www.ipn.mr

**2- مرحلة المنفى:**

لقد أسهم نفي السلطات الإنجليزية للشاعر إلى برشلونة سنة 1915م في إذكاء الشعور الوطني الصادق لديه,نتيجة مأساة الغربة، فعكف على قراءة نتاج الحضارة العربية في الأندلس، ونظم قصائده التي عارض فيها بعض فحول الشعراء.

**3- مرحلة ما بعد المنفى:**

لقد شكل النفي منعطفا جديدا في حياة شوقي، فتحول في خضم الثورات الاجتماعية من شاعر القصر إلى شاعر الشعب، ثم شاعر الولاء القومي والإنساني.

وتجسد ذلك في دعوته إلى تحرير المرأة من استبداد الرجل ومباركته لمسيرة الثورة على الاستعمار الفرنسي في سوريا، ومطالبته بالوحدة انطلاقا من صلات القربى واللغة ووحدة المصير المشترك. هذه هي المحطات الكبرى في حياة شوقي، لكن ماذا عن روافد ثقافته الأدبية، وخصائص شعره شكلا ومضمونا؟

يمكن تلخيص العوامل المؤثرة في الإنتاج الأدبي لشوقي في النقاط التالية:

- اعتباره تلميذا للناقد حسين المرصفي، مؤلف كتاب الوسيلة الأدبية.
- اطلاعه على دواوين فحول الشعراء القدامى، أمثال المتنبي والبحتري وابن زيدون.
- مطالعته للتراث الغربي أثناء إقامته بفرنسا و خاصة المسرح الكلاسيكي والأدب الرومانسي عند كبار الكتاب والشعراء الفرنسيين.

أما مضامين شعره فقد تأرجحت بين التقليد المتمثل في انتهاج أسلوب المعارضة في الشعر وطرق المضامين الشعرية القديمة من حكمة ومدح...، وبين التجديد الذي تجلى في إنتاج الشعر الوطني والمسرحي.

ومن حيث الشكل فإن الصورة الشعرية عنده تتبع في الغالب خطى الشعر العربي القديم، في العناية بالأساليب البيانية، والتركيز على البناء الصوتي بانتقاء ألفاظ تتكرر حروفها لتحقق جرسا موسيقيا داخليا ينضاف إلى النغم الخارجي، كما اتسم أغلب شعر شوقي بمتانة الألفاظ وجزالتها تبعا لخصائص الشعر القديم.

www.ipn.mr

## 4-إضاءة النص:

1- ما الغرض الأساسي للنص؟

2- قسم النص إلى فقرات، واشرح الأفكار الجزئية التي تتضمنها.

3- ما مظاهر التقليد والتجديد في النص؟

4- إلى أي حد يمثل النص الخصائص الشكلية والمضمونية للاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث؟

5- تعتمد الصورة الشعرية عند شوقي على استخدام الصور البيانية وانتقاء الألفاظ الجزلة التي تتكرر حروفها لخلق جرس موسيقي، أين يبدو ذلك في النص؟

6- ما نصيب النص من الوحدة الموضوعية؟ ولماذا؟

7- اذكر أوزان وصيغ الكلمات التالية: أعز- مغرب- ملبى.

8- يرى بعض النقاد أن نفي شوقي ربط شعره بذاته وهموم وطنه، بين - اعتمادا على النص- مصداق ذلك.

www.ipn.mr

**الدرس 14:**

# دار رعاية الأطفال

**الكامل**

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال ... لا بل فتاة بالعراء حيالي
أمست بِمَدْرَجَةِ الخطوب فما لها ... راعٍ هناك وما لها من وال
حسرى تكاد تعيد فحمة ليلها ... ناراً بأنَّات ذكين طوال
ما خطبها عجبا وما خطبي بها ... ما لي أشاطرها الوجيعة مالي!
دانيتها ولصوتها في مسمعي ... وقع النبال عطفن إثر نبال
وسألتها: من أنت؟ وهي كأنها ... رسم على طلل من الأطلال
فتململت جزعا وقالت: حامل ... لم تدر طعم الغمض منذ ليال
قد مات والدها وماتت أمها ... ومضى الحمام بعمها والخال
وإلى هنا حبس الحياء لسانها ... وجرى البكاء بدمعها الهطال
فعلمت ما تخفي الفتاة وإنما ... يحنو على أمثالها أمثالي

***

قلت: انهضي قالت أينهض ميِّت ... من قبره ويسير شنٌّ بال
فحملْتُ هيكل عظمها وكأنني ... حُمِّلت حين حَمَلْتُ عود خلال
وطفقت أنتهب الخطا متيمما ... بالليل دار رعاية الأطفال
أمشي وأحمل بائسيْن: فطارقٌ ... باب الحياة ومؤذن بزوال
وطرقت باب الدار لا متهيبا ... أحدا ولا مترقبا لسؤال
وإذا بأصوات تصيح: ألا افتحوا ... دقات مرضى مدلجين عِجَالِ

***

وإذا بأيد طاهرات عودت ... صنع الجميل تطوعت في الحال
جاءت تسابق في المبرة بعضها ... بعضا لوجه الله لا للمال
وجثا الطبيبُ يجسُّ نبضا خافتا ... وَيَرُودُ مكمن دائها القتَّال
ودَّعتها وتركتها في أهلها ... وخرجت منشرحا رضي البال
وعجزت عن شكر الذين تجردوا ... للباقيات وصالح الأعمال

ديوان حافظ إبراهيم، ص: 275– 277، دار إحياء التراث العربي بيروت 1969.

**2 – معجم النص:**

– الخطوب: جمع خطب وهو الشأن والأمر صغر أو عظم.
– فحمة ليلها: شدة سواده وظلمته.
– الهطال: صيغة مبالغة من هطل هطلا، وهو تتابع المطر المتفرق العظيم القطر.
– شن: الشن الخلق من كل آنية صنعت من جلد.
– عود خلال: عود من سعف النخل.
– مدلجين: اسم فاعل من أدلج بمعنى سار ليلا.
– يرود: يطلب.

www.ipn.mr

### 3. صاحب النص:

هو محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس الشهير بحافظ إبراهيم ولد سنة 1871م على ظهر سفينة تمخر عباب النيل بمحافظة أسيوط من أب مصري وأم تركية، توفي أبوه ولم يتجاوز الرابعة، فعادت به أمه إلى القاهرة لينشأ تحت رعاية خاله الذي كان يعاني ضيق ذات اليد ولكنه ألحقه بالتعليم، ثم انتقل الخال إلى طنطا فانتقل معه حافظ، غير أنه استشعر في هذه الفترة ضيق خاله به فترك البيت وعاش فترة تشرد لم تقطعه كلية عن التعليم.

دخل الكلية الحربية وتخرج ضابطا وأرسل في حملة عسكرية إلى السودان، لكن المقام لم يعجبه فثار رفقة بعض أقرانه ضد الإنجليز فأحيل على المعاش مبكرا وبمرتب زهيد، وعند عودته إلى القاهرة التحق بحلقة الإمام محمد عبده فتعرف على بعض أعلام الإصلاح والشعر والثقافة.

عمل مديرا بدار الكتب المصرية وبقي بهذا المنصب قرابة عشرين سنة قبل أن يحال إلى التقاعد، توفي سنة 1932م.

كان قارئا نهما سريع الحفظ قوي الذاكرة، وهو ما مكنه من حفظ الكثير من دواوين الشعر العربي، مما ترك لديه ظلال تقليد بارزة، تأثرت تجربته الشعرية بوضعه الطبقي الذي قربه من المحرومين كما أن يتمه وبطالته قويا إحساسه بآلام الآخرين.

تناول شعره أبعادا متعددة كالبعد الوطني والبعد الاجتماعي والبعد القومي.

### 4. إضاءة النص:

1- ما الفكرة الأساسية للنص؟

2- من أشهر خصائص المدرسة الإحيائية: التعامل مع الجديد في قوالب قديمة، كيف تبرهن على ذلك من خلال النص؟

3- هل تدل لغة النص وأسلوبه على انتمائه إلى المدرسة الإحيائية؟

4- اشتهر حافظ بجزالة اللغة وحسن السبك، دلل على ذلك من خلال النص.

5- بين أبرز خصائص المدرسة الإحيائية حضورا في هذا النص.

6- يطغى على النص الأسلوب الخبري على الرغم من استهلاله بالأسلوب الإنشائي، بم تفسر ذلك؟ و لماذا؟

7- " أعرب الجملتين: "حملت حين حملت عود خلال" و "أنتهب الخطا".

8-أعط صيغ وأوزان الكلمات: مكمن، طارق، إشفاق، متهيب، مبرة.

9- تلقب حافظ إبراهيم بألقاب من أشهرها: شاعر النيل، شاعر البؤساء، شاعر اللغة العربية، أي هذه الألقاب أكثر انسجاما مع النص ولماذا؟

10- يقول طه حسين: "إن شخصية حافظ بسيطة لاحظ لها من عمق ولا تعقيد" ادرس هذه المقولة من خلال ما يعكسه النص من ملامح شخصية صاحبه.

www.ipm.mr

**الدرس 15:**

# صروف الدهر

**الخفيف**

لمـن القصـر لا يجيـب سـؤالي؟ آهـــلاتٌ ربوعـــه أم خـــوال؟
مُشْـمَخِرٌّ الْبِنَـاءِ حَيْـثُ تـرَاءَى بَالِيـاً مجَّـدُه بِلَـى الأَطْـلال
لـم تصـبه زلازل الأرض لكـن قـد رمتـه السمـاء بـالزلزال
وكسـته الأيـام بالصـمت لمـا نطقـت فيـه حادثـات الليـالي
قصـر عبـد الحميـد أنـت و لكـن أيـن يـا قصـر أيـن عـرش الجـلال
أيـن خاقانـك الـذي كـان يـدعى قاسـم الـرزق باعـث الآجـال
مـا أرى اليـوم ذلـك المجـد إلا كخيـال يمـر بعـد خيـال
هـل وقـوفي علـى مبانيـك إلا كوقـوفي علـى الطلـول البـوالي
كيف ننسى تلك الخطوب اللواتي لقحـت منـك حربهـا عـن حيـال
يـوم كنـا وكـان للجهـل حكـم خـاذل كـل عـالم مفضـال
آمـر مـن عتـوه كـل أمـر يغـرس البغض فـي قلـوب الرجـال
إنمـا نحـن أمـة تـدرأ الضيـ ـم وتـأبى أن تسـتكين لـوال
فـإذا مـا عـلا الغشـوم نهضـنا فقـذفناه سـافلا مـن عـال
نحـن مـن شـعلة الجحـيم خلقنـا لأولـي الجـور لا مـن الصلصـال
يـا ملـوك الأنـام هـلا اعتبـرتم بملـوك تجـور فـي الأفعـال
لـيس عبـد الحميـد فـردا ولكـن كـم لعبـد الحميـد مـن أمثـال
فـاتركوا النـاس مطلقـين وإلا عشـتمُ مـوثقين بالأوجـال
هـل جنيـتم مـن التجبـر إلا كـل إثـم علـيكمُ ووبـال

معروف الرصافي، الديوان، ص:568-569

تحقيق م الغلاييني، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة 2014.

**2- معجم النص:**

- المشمخر: العالي
- حادثات الليالي: نوائبها وشدائدها.

www.ipn.mr

- الخاقان: لقب لكل ملك من ملوك الترك.
- الغشوم: الظالم
- الصلصال: الطين اليابس
- لقحت الناقة: ضربها الفحل، والحيال عدم الحمل.
- الأوجال: ج وجل الخوف والفزع.
- الوبال: سوء العاقبة.

**3- صاحب النص:**

معروف الرصافي شاعر عراقي مشهور ولد ببغداد ونشأ فيها بحي الرصافة تلقى تعليمه في المدرسة الرشيدية العسكرية ولم يحرز شهادتها. ثم تتلمذ على محمود شكري الألوسي في علوم العربية وغيرها زهاء عشر سنوات واشتغل بعد ذلك بالتعليم في كل من العراق وتركيا ودمشق حيث كان عضوا في المجمع العلمي العربي.

كانت له مواقف في سياسة تلك الفترة نضح بها شعره. فنظم أروع قصائده في الموضوعات الوطنية كالثورة، والظلم... قيل عنه إنه ملأ الأسماع دويا في بدء شهرته، وكان جزل الألفاظ في شعره، عالي الأسلوب حتى في مجونه، هجاء مرا، وصافا مجيدا. تبارى مع الزهاوي زمنا وتهاجيا ثم كان لكل منهما ميدانه في ذلك، فللرصافي التفوق في الوصف، وللزهاوي الإمعان الفلسفي.

للرصافي أعمال مكتوبة من أهمها في الأدب ديوانه الشعري.

توفي سنة 1945م يقال عنه إنه نشأ وعاش ومات فقيرا.

والنص الذي بين أيدينا عبارة عن قصيدة نظمها بعد خلع السلطان عبد الحميد سنة 1909م الذي أخرج من قصره، ونفي إلى "سلانيك" سجينا فيها.

**4 - إضاءة النص:**

1- ما الأسلوب البلاغي الذي افتتح به الشاعر قصيدته؟ وبماذا ختمها؟ وما مبتغاه من ذلك؟
2- ما الفكرة العامة للنص؟ وما أفكاره الجزئية؟
3- بين ما في النص من مظاهر التقليد من جهة وما فيه من مظاهر الحداثة في عصره.
4 - يؤرخ النص لمرحلة مرت بها الشعوب العربية، استخرج من النص المعجم الدال على ذلك العهد المقيت.
5- يقال إن شعر المناسبات يفتقر في الغالب إلى الصدق الفني، فهل النص الذي بين أيدينا يحمل تجربة شعرية أصيلة وصادقة؟ برهن على ما تقول.
6 - حدد الإطار الزماني والمكاني للنص، موضحا خصائص العصر وهمومه الأدبية.
7 - الوحدة العفنية تعني: تلاحم أجزاء القصيدة في جو نفسي واحد. فما نصيب هذا النص من ذلك؟
8 - اذكر صيغ وأوزان الألفاظ التالية: مشمخر-باليا - مهبط- أرى - صلصال.
9 - قطع البيت الأول واذكر أجزاءه وبحره، ثم بين مدى انسجامه مع موقف الشاعر ومشاعره.

www.ipn.my

**الدرس 16:**

# أملح الشفعاء

**الـوافر**

مشت بيني وبين الشعر هندي ... وهندي أملح الشفعاء عندي
أَجِدَّك قد هجرت الشعر، قالت ... فقلت: نعم هجرت الشعر جِدِّي
أطعت الآمريَّ بذاك علِّي ... أكون بهجره كأبي وجَدِّي
فقالت ما بهجر الشعر لكن ... بهجر الهجر نالا بعض جَدِّ
فقلت: الشعر لا يجدي، فقالت: ... بلى، يجدي ولا يزري بمجدي
فقله وصف به قمري وليلي ... وغصني وجنتي فرعي وقدي
وصف ما فيَّ من غنج ودل ... وصف ما فيك من وله ووجد
وصف مسراك في البيداء نحوي ... وصف ممشاي إذ أنحوك وحدي
وصف هب النسيم وصف بروقا ... سرت بالليل من تلقاء نجد
وقله به على الفضلاء تثني ... بحق الفضل لا استهداء مهدي
وقله وصَلِّينَّ به دواما ... على المختار خير بني مَعَدِّ
فتلك شفاعتي وبِه وصاتي ... فلا تردد فديتك وجه وفدي
فقلت لها – وأفديها بنفسي ... وبالأهلين من شيب ومرد
وبالأموال من ثمر وحب ... وماشية ومن عرض ونقد–
أرى ما تأمرين به أباه ... نضوب قريحتي وصلود زندي
و تخديدٌ أراه بدا بوجهي ... ووخط الشيب في فودي وخدي
وأن الشعر أكثره سفاه ... وأني الآن آن أوان رشدي
فما في الشعر تنوير لقلبي ... وما في الشعر تنوير للحدي
وأما بعد فهو فراق بيني ... وبين الشعر بين نوى وبعد
وقولي مثل ما قد قلته لي ... لمن يأتي من الشعراء بعدي
فرب فتى يُسدُّ به إذا ما ... أمر قصيده يوما مسدي

المختار ولد حامدن، الديوان "مخطوط"

**2 – معجم النص:**

- أملح: أجمل وأعظم في النفس
- جدي: التأكيد على الأمر أي التشديد فيه
- جَدِّي: حظي
- يزري: يقدح ويشين
- مُهدي: معط
- قمري: يعني أن وجها قمر يهدي لجماله وإنارته.
- ليلي: يعني أن شعرها أسود يشبه الليل في سواده.
- غصني: يعني قامتها



www.ipn.mr

- فرعي: ضفائر شعري
- غنج: دلال
- وَلَه: شوق ومحبة
- وجد: شدة الشوق
- استهداء: طلب الهدية والعطاء
- صلود زندي: ضعفه وعجزه وهي كناية عن الشيخوخة
- تخديد: بروز عظمة الخد في الوجه، وهي كناية عن الهرم.
- وخط: بياض
- فودي: جوانب الشعر مما يلي الأذنين

**3 – صاحب النص:**

ولد الأديب والمؤرخ والشاعر المختار بن حامدن سنة 1899م في مكان يسمى اتويرجه على بعد 80 كلم جنوب نواكشوط.

وقد كان والده عالما ومربيا وطبيبا، فحرص على تربية أولاده تربية علمية فأخذ في تجويد القرآن الكريم وحفظه فدرس رسمه وعلومه واشتغل بالتدريس بمحضرة والده يعينه في أعباء التدريس وشؤون الطلاب، وبعد فترة من الزمن قرر الرحيل لأخذ مزيد من علم النحو على سيبويه عصره يحظيه ولد عبد الودود، ثم رحل إلى أسرة الفقه المشهورة أهل محمد ولد محمد سالم التي اشتهرت بتدريس مختصر خليل للتضلع من علوم الفقه والشريعة حتى أصبح المختار يحتل مكانة علمية مرموقة.

ومن أهم آثار الشاعر المختار بن حامدن كتاب "حياة موريتانيا" الذي يقع في عدة أجزاء تغطي معظم مظاهر الحياة الموريتانية على امتداد العصور، وكذلك كتاب المختصر في علوم البلاغة، إضافة إلى ديوانه الشعري الكبير الذي تضمن قصائد كثيرة صورت مظاهر الحياة العصرية حيث وصف الطائرة والقطار والسيارة مضيفا بذلك إضافات تجديدية في مضامين القصيدة جعلته من أبرز شعراء الكلاسيكية في موريتانيا الذين عبروا عن مضامين جديدة في قوالب قديمة.

وقد توفي المختار بن حامدن في 21 يونيه سنة 1993م بالمملكة العربية السعودية رحمه الله ودفن بالبقيع.

**4 – إضاءة النص:**

1 – عرف المختار باستخدام البلاغة والجري وراء المحسنات البديعية، إلى أي مدى يمثل النص ذلك؟

2– لا يشير النص بصورة مباشرة إلى غرض من أغراض الشعر العربي الكلاسيكي، فكيف يمكن تصنيفه في هذه الحالة؟

3– يحاول الشاعر كغيره من شعراء الكلاسيكية ترسم خطى الشعراء الأقدمين، أبرز ذلك في النص.

4– النص يتميز بخاصية تطغى عليه من البداية وحتى النهاية، ما هي؟ وما دلالتها الأدبية؟

5– ينحو المختار منحى أدبيا خاصا يعتمد على التقرير والإقناع، إلى أي مدى يمثل النص ذلك؟

6– من خلال النص، ما هي فلسفة الشاعر ونظرته تجاه الشعر؟

7– وصف المختار الطائرة وبعض المخترعات الحديثة، فهل في النص ما يشير إلى ذلك؟

8– ما موقف الشاعر من نصيحة هند؟ وهل أذعن لمطالبها؟

9– إذا كان ولد حامدن قد قرر بالفعل الامتناع عن قرض الشعر إلى غير رجعة، فهل هذه المسوغات كافية لإقناع المتلقي؟ ما رأيك؟

10– إلى أي بحر ينسب النص؟ وهل ظهرت فيه زحافات وعلل عروضية؟

11– استخرج من النص: جناسا، وطباقا، وتورية، وكناية، واستعارة.

www.ipn.mr

**الدرس 17:**

# إلى أبي حيان التوحيدي

**البسيط**

أقبل على الرحب عم يا شاحط الدار ... مدمدما فوق ريح ذات إعصار

إني أحسك هفهافا على رئتي ... بردا من الثلج أو لفحا من النار

اقرأ بربك ما دونت من سدم ... تطفو على الشمس عصرا بعد إعصار

اقرأ كتابك للدنيا فإن به ... تململ القهر في عيني سنمّار

إني أحسك كابوسا (يطوقني) ... كبسمة الغول إن حنت إلى الثأر

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

مزقت سفرك فلتنسئه ثانية ... واسكب تعاشيب جنات وأنهار

واعصر من الخلد كرما قرقفا غدقا ... كناشئ الحلم أو تهويم أزهار

مزمار الشمس كالنشوى مطوحة ... في مدرج اللاتناهي عبر أسفار

وجوقك الجن والأطباق طائرة ... تجاذب الشمس مزمارا بمزمار

مخلدا بشنوف الوهم ممتطيا ... طرفا من الليل مثل الكوكب الساري

أقراطك الأمل المشبوب راقصة ... منه العذارى، وقد غنت لسمار

وفكرك الشامخ الجبار منتصب ... ملء الحياتين (لم يخنع لجبار)

محمد الحافظ بن أحمدُ،

عودة الهديل، ص 35.

www.ipn.mr

## 2- معجم النص:

- هفهاف: ظل بارد
- سديم: بقع سحابية متوهجة
- سنمار: رجل بنى قصرا جميلا، وبعد بنائه كوفئ بالقتل، وأصبح مضرب مثل لكل من ينال جزاء لا يتناسب مع فعله الجميل.

## 3- صاحب النص:

محمد الحافظ بن أحمد بن الشيخ محمد أحمد من مواليد النصف الثاني من القرن العشرين، ولد محمد الحافظ في الضاحية الشرقية لمدينة أبي تلميت لأسرة مشهورة بالصلاح والتصوف فجده من أبيه كان شيخا من مشايخ الطريقة القادرية، وأبوه أحمد كان شيخا من مشايخ الطريقة التيجانية، كما كان أديبا وشاعرا شعبيا قديرا، ولقد كانت أمه متصوفة وكان من بين أخواله من أمه شعراء مجيدون.

فجع محمد الحافظ في أمه وهو لم يخلع بعد ثياب الطفولة، ولعل ذلك الحدث هو الذي ولد في نفسه شعورا بدفء الأمومة كلما تحدث عن المرأة.

في هذا الجو المشبع بعبق التصوف وأريج الأدب بشقيه الفصيح والشعبي ولد الشاعر ونشأ نشأة أترابه يومئذ، فحفظ القرآن وتلقى علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة ودواوين شعر، ورفد ذلك بمطالعاته في مكتبة خاله وشيخه العالم الأديب الشاعر الدنبجة بن معاوية، لكن محمد الحافظ فاق أولئك الأقران بما حباه الله من ذاكرة رطبة وفهم ثاقب وبصيرة نافذة إلى كنه الأشياء وجوهرها فأظهر تفردا وتميزا وهو شاب مما أهله لأن يكون شاب الكهول وشيخ الشباب.

التحق محمد الحافظ بالإعدادية "معهد أبي تلميت" ومكث به ثلاث سنوات حصل خلالها على الشهادة الإعدادية بامتياز، ثم رحل إلى نواكشوط ليتم دارسته وهناك وجد نفسه على موعد مع الشهرة الأدبية عند ما فتحت له الصحافة الأدبية بشقيها المقروء والمسموع أذرعها فأطل من بينها على الجمهور بآرائه النقدية وإبداعه الشعري والنثري، عندئذ وجد فيه القائمون على الشأن الثقافي ذلك الوجه الثقافي الملائم لتقديم شنقيط إلى العالم، فانتدب لتمثيلها في العديد من التظاهرات الأدبية مما مكنه من إغناء تجربته الشعرية ورفدها بما أثمرته النهضة العربية الحديثة من تيارات فكرية ومذاهب أدبية فأصبح "رائدا لمدرسة معاصرة متميزة تجمع بين الحداثة عمقا ومضمونا وتجربة وبين الأصالة تمثلا واستيعابا واستحياء" على حد تعبير مقدم عودة الهديل.

ولقد حملت السفارة الأدبية لشنقيط شاعرنا على البقاء خارج الوطن حولين قضاهما بين بلاد الرافدين والديار المقدسة ولاشك أن تلك الإقامة الطويلة مكنته من الإطلاع على آثار الحضارة العربية الإسلامية لاسيما أيام الدولة العباسية كما أنها مكنته من إتمام دراسته الثانوية بالمعاهد السعودية فحصل على شهادة الباكلوريا بامتياز.

ولعل مقامه في أرض مهبط النور هو الذي ألهمه نواة مجموعته الشعرية المعنونة بـ "المحكمات عراها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم"، تلك المجموعة التي تشكل مع مجموعاته "صناجة العرب، وديوان العرب، وعودة الهديل" مجموع إنتاجه الشعري، فضلا عن مقالاته الأدبية النقدية التي جمعها تحت عنوان: "في رحاب الأدب".

بقي أن نشير إلى أن شعر محمد الحافظ كان موضوعا لدراسات متعددة فقد تناوله بالدرس ضمن مجموعة من الشعراء كل من: الأستاذ الأديب: محمد عبد الله ولد عمرُ، والأستاذة: أمباركة بنت البراء، والأستاذ: محمد ولد عبدي، والأستاذ: محمد الحسن ولد المصطفى، كما تناول ظواهر في شعره كل من الصحفي الأديب: سيدي ولد الأمجاد، والأستاذة: البتول بنت أحمدو، لقد نشرت للشاعر مجموعة شعرية بعنوان: "عودة الهديل" وهي المجموعة التي تقدم بها لنيل جائزة شنقيط ففاز بها، ومنه اخترنا هذا النص.

### 4- إضاءة النص:

1. اعتمد على النص في استخراج مذهبه الأدبي.
2. النص رسالة إلى أبي حيان التوحيدي، هل يؤيد النص فكرة اعتبار التوحيدي نموذجا أدبيا يحتذيه الشاعر؟
3. رسم الشاعر صورة للتوحيدي، ما ملامحها؟
4. تبدو لغة النص وصوره وإيقاعه تقليدية، أبرز ذلك من خلال النص
5. يوظف محمد الحافظ أسماء الأعلام توظيفا رمزيا، فإلام يرمز كل من سنمار، التوحيدي؟
6. هل تعتقد أن محمد الحافظ قاموسي اللغة؟ مثل لذلك.
7. يقال إن الصورة عند محمد الحافظ ذات منحيين، منحى بلاغي ومنحى نفسي، إلى أي الاتجاهين تتجه الصورة في هذا النص؟
8. محمد الحافظ شاعر صوفي، هل تجد ما يبين ذلك في النص؟

www.ipn.mr

9. إيقاع محمد الحافظ في النص متنوع، ما مظاهر ذلك؟

10. الإيقاع الشعري يتأتى من التكرار، لاسيما تكرار القافية، هل لأنواع التكرار الأخرى دور في تقويته؟

11. محمد الحافظ شاعر واسع الاطلاع، كثير القراءة، تتلاقى في شعره روافد متعددة مما يجعل إنتاجه يستعصي على التصنيف ضمن مذهب أدبي معين، ورغم ذلك التأبي على التصنيف فإن شعره يظل ذا ملامح أكلاسيكية، إلى أي مدى يستجيب هذا النص لخصائص النموذج الكلاسيكي؟

12. قطع البيت الأول وعلق عليه عروضيا

13. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، وما بين القوسين إعراب جمل.

www.ipn.mr

**الدرس 18:**

# خلاصة عامة عن الكلاسيكية

بعد دراستنا لنماذج من القصيدة الكلاسيكية بات بإمكاننا أن نستخلص خصائصها المميزة وسماتها الفارقة، مع التركيز – طبعا– على ما يجمع شتات عيناتها، وما يميزها عن غيرها، وسنقدم هذه الخصائص وتلك المميزات على شكل ملاحظات نرتبها ترتيبا دالا:

## أ – تعريف القصيدة في النقد العربي

يقرر الدكتور يوسف حسين بكار في كتابه: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث أن النقد العربي القديم لم يحفل كثيرا بتعريف القصيدة، وأنه هو لم يجد كذلك في النقد العربي الحديث إلا محاولة واحدة لتعريفها عند لطفي عبد البديع في بحث له بعنوان: التكامل في القصيدة العربية، تضمنه كتاب جماعي التأليف بعنوان: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، حيث يقول عبد البديع: " القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتضافر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة وهذا يصدق على القصيدة العربية كما يصدق على سواها " د. يوسف بكار عن لطفي عبد البديع – بناء القصيدة ص: 23، ثم يستدرك يوسف بكار قائلا: "إن النقد القديم قد أشار إلى مصادر تسمية القصيدة وأهمية البيت الشعري كوحدة إيقاعية ودلالية وإلى حجمها (الطول والقصر) وقد أجمعوا على ذكر العناصر التي توجد في كل قصيدة مثل:

الوزن والقافية والمطلع والمقدمة والتخلص والفصول".

1 – القصيدة الكلاسيكية نص شعري يحاكي نموذجا ويقتفي أثرا ويتبع سنة وسلفا، إنها تقليد لنموذج واحتذاء بمثال.

2 – وبناء على هذه الخاصية – خاصية التقليد – تفتقد القصيدة الكلاسيكية الوحدة العضوية، وحرارة المشاعر الذاتية وتمتاز بالاقتراب أكثر فأكثر من الموضوعية والعقلانية بدل الذاتية والعاطفية.

3 – التوفيقية وتعني: الالتزام لسنة التقليد مع الاستفادة من العصر ومستجداته، ومن الحياة اليومية وتفاصيل جزئياتها

4 – الشعور الوطني والقومي عند رائد البعث (البارودي) وأمير الشعراء (أحمد شوقي) وغيرهما والاهتمام بمشاغل وهموم الفئات الاجتماعية المهمشة والمحرومة خاصة لدى حافظ إبراهيم ومعروف الرصافي إذ يقول حافظ إبراهيم:

www.ipn.mr

شـــبحا أرى أم ذاك طيـــف خيـــال لا بل فتاة في العراء حيالي
أمسـت بمدرجـة الخطـوب فمـا لهـا راع هناك وما لها من وال
حســرى تكــاد تعيــد فحمــة ليلــها نارا بأنات ذكين طوال
مـا خطبهـا عجبـا ومـا خطبـي بهـا ما لي أشاطرها الوجيعة مالي
دانيتهـــا ولصـــوتها فـــي مسمعـــي وقع النبال عطفن إثر نبال
وســألتها مــن أنــت وهــي كأنهــا رسم على طلل من الأطلال
فتململـــت جزعـــا وقالـــت حـــامل لم تدر طعم الغمض منذ ليالي
قــد مــات والــدها وماتــت أمــها ومضى الحمام بعمها والخال
وإلـــى هنـــا حـــبس الحيـــاء لســـانها وجرى البكاء بدمعها الهطال
فعلمت ما تخفي الفتـاة وإنمـا يحنو على أمثالها أمـثالـي

ويقول الرصافي:

لقيتهـــا ليتنـــي مـــا كنـــت ألقاهـــا تمشـي وقـد أثقـل الإمـلاق ممشـاها
أثوابهـــا رثـــة والرجـــل حافيـــة والـدمع تذرفـه فـي الخـد عيناهـا
بكـت مـن الجـوع فـاحمرت مـدامعها واصـفر كـالورس مـن جـوع محياهـا
مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

5 – سهولة اللغة الشعرية وغلبة الخطابية والمباشرة وقرب مآخذ التصوير الفني وندرة الرمز

6 – غالبا ما تكون القصائد الكلاسيكية مركبة؛ متعددة الأغراض ذات مقدمات طللية تتبعها فصول حكمية خاصة إذا كانت معارضات أو كانت ذات أغراض تقليدية كالمديح النبوي، يقول أمير الشعراء أحمد شوقي في معارضته لبردة البوصيري بادئا بمقدمة غزلية:

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

إلى أن يقول:

صلاح أمرك في الأخلاق مرجعه فَقَوِّمِ النفس بالأخلاق تستقم
والنفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرها في مرتع وخم
تطغى إذا مكنت من لذة وهوى طغي الجياد إذا عضت على الشكم

7 – طرحت القصيدة الكلاسيكية ولأول مرة إشكال العلاقة بين الشاعر والأشياء من خلال طرح موضوع الوحدتين العضوية والموضوعية، وثار بسبب الاختلاف في فهمهما ودورهما في عملية الخلق الفني والإبداع الشعري جدل طال إلى وقت قريب، وقد بلغ أوجه مع مدرسة الديوان الرومانسية في ثورتها على الكلاسيكية.

8 – ومن الخصائص المميزة والنوعية للقصيدة الكلاسيكية احترام عمود الشعر كما تقرر في مقدمة المرزوقي لشرح ديوان أبي تمام.

www.ibn.ma

9 – سيطرة العقل على الوجدان وخضوع الانفعال لمقتضيات الصنعة الفنية وإخفاء لحظات المكاشفة الشعرية ونوبات البزوغ وحالات الترقب.

10 – الاعتناء بالإيقاع الخارجي على حساب الموسيقى الداخلية والمباشرة التعبيرية على حساب الكثافة الدلالية.

www.ipn.mr

# الحركة الرومانسية

www.ipn.mr

**الدرس 19:**

# الحركة الرومانسية: مقدمة نظرية

## أ- نشأتها:

الرومانسية أو الإبداعية، تيار أدبي ظهر في أروبا في أواخر القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر؛ نتيجة لجملة من العوامل، من أهمها:

- خيبة الأمل التي أصابت الفرد الغربي، بعد قيام الثورات البرجوازية، والتي أدت إلى هيمنة الرأسمالية؛ فتحولت القيم إلى سوق من الجشع، جعل الأدب يرفضها ويثور عليها.
- التأثر بفلسفة هيكل الروحانية، والتي تعتقد بذاتية الأدب، وغربة الأديب في الوجود.
- وحدة الوجود المستمدة من فلسفة "هيكل" الوجود تعبير عن حلول الروح في العالم، كل ما في الوجود تعبير عن الروح الإلهية".

## ب- مبادئها النقدية:

تأسست المدرسة الإبداعية في الغرب انطلاقا من فلسفة نقدية ثائرة ومتمردة على القيم الكلاسيكية التي حكمت الذائقة النقدية في الآداب حتى ظهور الاتجاه الرومانسي.

ويمكن أن نعتبر انطلاقا من هذا التمرد أن مبادئ الرومانسية هي عكس المبادئ التي قامت عليها المدرسة الاتباعية، ويمكن إجمال هذه المبادئ في:

1- **الإبداع في مقابل المحاكاة:** ويقصدون بهذا المبدأ أن على الأديب أن يبتعد عن المحاكاة التي كان المذهب الكلاسيكي يعتقد أنها جوهر الفنون، وأن يسعى إلى أن يجدد ويبدع انطلاقا من أن الإبداع هو جوهر الفنون.
2- **تمجيد العاطفة** بدلا من تمجيد العقل الذي كان سائدا في الآداب الكلاسيكية، ويعتقد المنظرون لهذا الاتجاه أن هذا المبدأ يمكن الأدب الرومانسي من زيادة الطاقة التخيلية لدى الأدباء ويمنحهم القدرة الفنية على التهويم في عالم حر بعيد عن قيود المحسوس، ويمكنهم من الدفع بالصورة الشعرية إلى عوالم لم تعرفها من قبل متجاوزة الآليات البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة لتمنح دوال اللغة طاقات دلالية جديدة هي ما أطلقوا عليه الرمز.
3- **الذاتية في مقابل الموضوعية** في الآداب الكلاسيكية، ويدل هذا المصطلح في لغة الرومانسيين على أن الأدب يجب أن يعبر عن وجدان صاحبه، أن يصدر عن معاناة داخلية يحسها الأديب حتى يحمل بصماته الخاصة "فإذا كانت الكلاسيكية نتيجة توازن العقل، والمحبة، والشعر توازن واع يكون الحضور الأكثر كثافة فيه للعقل، فإن الرومانسية اتجاه فني في الأدب يتميز – ساسا- بطغيان العاطفة على ما سواها من مقومات"، وعليه أن يبتعد عن الخضوع لمقتضيات المناسبات التي تنتج شعرا سرعان ما ينسى؛ لأنه غير صادق.
4- **الدعوة إلى الوحدة العضوية:** ويقصد بها أن العمل الأدبي من المنظور الرومانسي يجب أن يكون متماسكا يعبر في عمومه عن فكرة تتنامى تبعا لتطور النص، فهو بمثابة اللوحة الفنية التي تقدم المعنى انطلاقا من تعاضد تنسيقها وألوانها، أو مثل جسم الإنسان تتكامل أعضاؤه في بناء صورته، ولو بتر منه طرف لجاء مشوها ناقصا.

www.ipn.mr

وقد جاء هذا المبدأ مناقضا لمبدإ الوحدة المعنوية الذي كان يحكم الأعمال الأدبية في العهد الكلاسيكي، مثل ما نجد في القصيدة العربية القديمة التي تتنوع مشاهدها بكاء على الطلل، ووصفا للرحلة، وبعد ذلك يأتي مقطع المدح، ولكنها مع ذلك تظل مربوطة بخيط نفسي خفي.

5- **الدعوة إلى الحرية والانعتاق**، فقد تميزت الرومانسية فكريا بالبحث عن:

- التعبير عن القلق، والكآبة، والتأزم، والشعور - غالبا- بالجبرية، والإحساس بما أطلقوا عليه مرض العصر.

- التدين، والميل إلى الخوارق، والأساطير، واعتبار الطبيعة ملجأ، وقد شاع في هذا المذهب مفهوم الغاب للدلالة على الكهف الدافئ الذي يلجأ إليه الشعراء، ومخلصا من الأوصاب التي يحس بها الرومانسي في المدن الخانقة.

## ج- الرومانسية في الشعر العربي:

سبق أن رأينا أن الانفتاح على الآخر (الغرب)، والوعي بالذات في العصر الحديث أنجب تيارات فكرية، وتنظيمات أدبية، دفعت العرب إلى أن يعيدوا الاعتبار لأدبهم في ضوء معطيات الحداثة، وثوابت التراث، وقيمه الحضارية، ورأينا أن هذه المعادلة بين قيم التراث، وقيم الحداثة، تجلت في تيار شعري أطلقوا عليه التقليدية، كان له أثره في إحياء القصيدة وبعثها، ولكن سنن التطور، وقيم الحداثة ربطتهم بالشرط الثقافي الإنساني، وهو حدث متبدل متغير؛ مما كان له الأثر على حركية الشعر العربي الحديث.

فلم نكد نبلغ العقود الأولى من القرن العشرين حتى بدأنا نلاحظ بوادر محتشمة للتيار الرومانسي في الشعر العربي يعتقد النقاد العرب أن جذورها الأولية بدت جلية في بعض قصائد الشاعر اللبناني مطران خليل مطران، وتركزت وتعمقت عند جيل الشعراء، والنقاد الثائرين على القيم الأدبية العتيقة، بدعوتهم إلى تجديد الأدب، وتطويره في ضوء ما توصلت إليه التجربة الإبداعية الإنسانية، وهو الاتجاه الذي مثلته التنظيمات، والروابط الأدبية التي أنشئت لهذا الغرض، كالرابطة القلمية في الولايات المتحدة، وجماعتي الديوان، وآبولو في مصر. وقد جمع التمرد على القيم الفنية الكلاسيكية بين مختلف هذه التنظيمات الأدبية، فجاءت فلسفتها النقدية متسقة تصدر من رؤية موحدة، وتجاربها الفنية متقاطعة في كثير من ألوانها وخطوطها الفنية، فالتجارب في أغلبها عاطفية، والهروب إلى الطبيعة والاحتماء بها سمة بارزة من سمات القصيدة، ومرتكز أساس في تحليلها،والحب وعواطفه الجياشة سمة قارة في الشعر العربي الرومانسي.

وعموما فيمكن أن نلخص السمات العامة للرومانسية العربية في:

- الثورة على المضامين التقليدية، وعلى الأساليب معجما، وصورا، وأغراضا، وتركيبا.
- ربط الأدب بالذات وصدوره عنها، ورفض شعر المناسبات، واعتباره مفتقدا لكثير من مقومات العمل الأدبي.
- اللجوء إلى الطبيعة باعتبارها عالما مثاليا بديلا عن الواقع المعيش.
- فاعلية الخيال في العمل الشعري، واعتباره عاملا حاسما في التجربة الشعرية.
- المحافظة-غالبا- على معمارية الشعر الإيقاعية كما حددها الخليل الفراهيدي، مع التنويع- أحيانا- للقوافي في أغلب التجارب الرومانسية العربية. وأخيرا نشير إلى أن التيار الرومانسي العربي- وإن تقاطع في كثير من التصورات النقدية- فإنه تبقى لا محالة لكل شاعر خصوصيته الفنية، الأمر الذي يمكن أن يفسر وجود شعر رومانسي غير هارب من الواقع، كما هو الشأن عند أبي القاسم الشابي، وبعض شعراء موريتانيا المحدثين، كأحمد ولد عبد القادر، وفاضل أمين، ومحمد عبد الله عمرُ...، فهم يحافظون على بعض ثوابت الاتجاه الرومانسي، ولكنهم يريدون للفن أن يسهم في

www.ipn.mr

التغيير نحو الأفضل، خاصة أن ظهور هذا التيار في بلادنا جاء متأخرا زمنيا، بعدما شاعت التيارات الأدبية المنادية بالالتزام في الفنون.

www.ipn.mr

**الدرس 20:**

# الهروب من المدينة

من العوامل التي أدت إلى بروز الرومانسية في الآداب الغربية خلال القرنين 18 و 19 الميلاديين الإحباط الذي أصاب الإنسان الغربي بسبب نتائج الثورات البرجوازية التي كرست هيمنة الرأسمالية واستغلال الطبقات الدنيا في المجتمع بالإضافة إلى التأثر بآراء "هيجل" و"كانت" والروحانية المسيحية التي تقول بفردية الأديب وغربته في الوجود والدعوة إلى هجرة المدينة واللجوء إلى الطبيعة بينما يمكن إرجاع وجود التيار الرومانسي في الأدب العربي إلى خيبة آمال الإنسان العربي الذي عانى من طغيان الحكم العثماني والاحتلال الأوروبي ومضاعفات التخلف الحضاري، بالإضافة إلى إطلاع بعض أدبائنا على الآداب الغربية والنسج على منوالها.

كما ساهمت بعض المدارس الأدبية في ترسيخ مبادئ الفكر الرومانسي في الشعر العربي الحديث على غرار الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ومدرسة الديوان، وجماعة أبولو التي أسسها الدكتور: أحمد زكي أبو شادي سنة 1932م، وأصدر مجلة بهذا الاسم ضمت أعمدتها صفحات من المترجم من الشعر الغربي والمنظوم على نمطه.

هذا وقد دعت هذه المدرسة إلى التجديد في الشعر باعتماد وحدة الموضوع والتأكيد على توخي الأصالة والتعبير عن الذات وخلجات النفس وتصوير الأحاسيس، والحرية في التعبير والتأمل في الكون وفي الإنسان كفرد، وفي المجتمع والطبيعة، وفي حقيقة الوجود والبحث عنها، وكون الشعر يجب أن يمثل الحياة لأن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان. ومن أعلام مدرسة أبولو إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو الرومانسية مطران خليل مطران الذي تولى رئاسة هذا النادي الأدبي إلى غاية 1935م.

فإلى أي حد كان مطران– الذي ترأس شرفيا هذا النادي الأدبي– نقطة تحول وجسر عبور نقل القصيدة العربية من الاتجاه التقليدي إلى الاتجاه الإبداعي؟ وما سمات شعره؟ ذلك ما ستحاول التعرف عليه بالاعتماد على مقاربة النص التالي: الكامل

ولـوا المدينـة وجهكـم ودعـوني ... أنـا فـي هـواي وعزلتـي وجنـوني
عودوا إلى البلد الأمين وغادروا ... بلـدا لبعـد النـاس غيـر أمـين
عودوا إلى حيث النمائم والأذى ... والعـيش بـين وسـاوس وظنـون
حيـث الرذائـل فـي مرافـل عـزة ... حيـث الفضـائل فـي غلائـل هـون
حيـث الضـيافة للنزيـل المرتجـى ... مـا شـاء حتـى العـرض حتـى الـدين
حيـث التجـارة بـالتودد و القلـى ... وبكـل رأي فـي الحيـاة أفـين
حيث المصون هو الحطام المقتنى ... وعفـاف ذات الخـدر غيـر مصـون
حيـث المسـيء إلـى أخيـه بمنـه ... طـاوي الضـلوع علـى نـدى ممنـون

حيث الفتى كالشيخ يحني رأسه ... ويرى الحقيقة رؤية التخمين
بادي الهموم ولا هموم، وإنما ... هن البقايا من طلا ومجون
تلك الحضارة، لا أحب خلالها ... وأرى محاسنها شباك فتون
ماذا دهاني في اختباري أهلها ... من كِذْب آمالي وصدْق عيوني

مطران خليل مطران، الديوان ج3،
ص:409- 410 دار عبود 1977

**2 - معجم النص:**

- البلد الأمين: كناية عن المدينة التي يريد الشاعر من زواره في الصحراء العودة إليها.
- بلد لبعد الناس غير أمين: كناية عن الصحراء.
- في مرافل عزة: تزهو في ثياب عزة.
- القلى: البغض
- رأي أفين: ضعيف
- الحطام: ما تكسر من الشيء، أي التافه، وهي كناية عن الدنيا.
- المن: تكرار ذكر النعمة.
- الطلا: الخمر

**3 - صاحب النص:**

ولد الشاعر مطران خليل مطران في مدينة بعلبك سنة 1872م.

درس بمدينتي زحلة، وبيروت، ثم هاجرت أسرته إلى فرنسا فرارا من نظام عبد الحميد الاستبدادي الذي خنق الحريات، ودفع المجتمع العربي إلى مزيد من الجهل والفقر.

هذا، وقد مكنته إقامته بفرنسا من الاطلاع على آداب اللغتين الفرنسية والإنجليزية، كما صادف نشاط جمعية "تركيا الفتاة" التي أرغمت عبد الحميد على تبني دستور 1908م هوى في نفس الشاعر، فاستبشر بذلك العهد، ونظم قصيدة بعنوان "تحية الحرية".

ثم رحل إلى مصر ليشتغل بالصحافة والتجارة والمسرح، أما أهم النزعات الكبرى في شعره، فهي النزعة الوطنية والاجتماعية، حيث واكب الأحداث الكبرى في تاريخ لبنان ومصر، فسمي: "بشاعر القطرين"، وتعاطف مع البائسين والمضطهدين على اختلاف أوطانهم وألوانهم من أجل نصرة مبادئ الحرية والمساواة والتسامح التي تكفل للإنسان إنسانيته.

www.ipn.mr

كما اتسم شعره بملامح النزعة الرومانسية التي تدعو إلى ارتباط الأدب بالذات والحياة، والانسلاخ من المجتمع الاصطناعي إلى المجتمع الطبيعي.

والنص الذي نحن بصدد دراسته يندرج في إطار اللجوء إلى الطبيعة هربا من شرور البشر.

## 4 – إضاءة النص:

### أ. تقديم النص:

النص تجربة وجدانية دعا فيها الشاعر إلى تفضيل حياة العزلة في البراري على العيش في المدينة، أما مناسبته فهي زيارة بعض الإخوان له، ويمكن تقسيمه من حيث المضمون إلى ثلاثة محاور هي على التوالي:

- الدعوة إلى اعتزال الحياة في المدينة.
- عرض مساوئ سكان المدن.
- موقف الشاعر من الحضارة وأهلها.

### ب. الشرح التفصيلي:

يمثل المحور الأول من النص الأبيات من: (1–2) دعوة الشاعر قومه إلى تركه يعيش وحيدا في البراري بعيدا عن الحياة المدنية، لكي يطلق لنفسه العنان للتأمل في ذاته وحقائق الوجود من حوله.

وتجسد ذلك على مستوى المبنى، في استخدامه لصيغة الأمر الدالة على المطالبة بالقيام بالفعل أربع مرات ضمن هذا المحور (ولوا، دعوا، عودوا، وغادروا).

كما أن إضافة الشاعر (الهوى والعزلة والجنون) إلى نفسه تصور تمرده وانطواءه على ذاته، ومدى معاناته الوجدانية...

وقد يكون لإضافته الجنون لنفسه خلفيات دينية أو ثقافية منها أن الجن يتواجدون عادة في الفلاة كما أن الأنبياء والعباقرة طالما وسموا بالجنون نتيجة بطء تجاوب المجتمعات مع أفكارهم وآرائهم.

ولتسويغ الدعوة إلى الفرار من شرور الحياة المدنية إلى رحاب الطبيعة حيث المثل العليا المطلقة من طهر وبراءة وعدالة ومحبة وتسامح يلجأ الشاعر إلى عرض مساوئ سكان المدن ضمن الأبيات من: (3–10)، مبينا صنيعهم في زرع روح الكراهية والتباغض والشقاق بين الناس للتأثير على روابط الأخوة والصداقة والتضامن والتسامح التي هي قوام إنسانية الإنسان.

كما أن طغيان المادة على الروح، وضعف الوازع الديني والخلقي في صفوف سكان المدن، أدى إلى انتشار الرذائل على نطاق واسع، واستفحال الممارسات التي تقدح في الدين والعرض، بالإضافة إلى أن الروابط

الاجتماعية تكتسي صبغة نفعية قوامها تبادل المصالح المادية بين أفراد المجتمع نتيجة غياب القيم المعنوية الفاضلة كحفظ العهد، والوفاء، وإرضاء الضمير...

كما أن من سمات صانعي هذه المدينة صيانة حطام الفانية والزهد في قيم العفاف الباقية، وإساءة المحسن إلى أخيه بواسطة المن لعدم احتساب الأجر عند الله، وانتهاج أسلوب المجاملة في الرأي ولو كان ذلك على حساب إحقاق الحق ومعاقرة الخمرة والإقبال على المجون.

وبعد استعراض بعض سلبيات هذه الحضارة، يسجل الشاعر عزوفه عن محاسنها الفاتنة؛ لأنها محض غرور، فهل كانت خيبة آماله في صانعي هذه الحضارة هي التي جعلته يفضل حياة العزلة في الطبيعة؟

**ج. التعليق على النص:**

سنتناول فيما يلي بعض الملاحظات المتعلقة بمضمون النص وشكله الفني نظرا لارتباطهما بعلاقة عضوية.

يمكن أن نلخص خصائص المضمون فيما يلي:

- أن الشعر عند مطران خليل مطران يعني – من بين أمور أخرى– بالتعبير عن الذات ووصف المعاناة الوجدانية وتصوير واقع الحياة، وما تعرفه الإنسانية من مآس.

يقول مطران: "شعري– وفيه كل شعوري– هو شعر الحياة والحقيقة والخيال".

ذلك أن الشاعر متأثر بالاتجاه الوجداني الرومانسي في الآداب الحديثة الذي من ملامحه تفضيل الوحدة والتفرد على معايشة سكان المدن الحضارية حيث تطغى الاعتبارات المادية والبحث عن المصالح الفردية على القيم الأخلاقية والروحية.

كما يغلب على إنتاجه طابع الحزن والقلق كما نلمس ذلك عند أبي القاسم الشابي الذي يقول:

وأود أن أحيا بفكر شاعر  فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

إلا إذا قطعت أسبابي عن الدنيا وعشت لوحدتي وظلامي

كما أن من خصائص هذا الاتجاه أيضا الدعوة إلى الطبيعة للهروب من واقع المدينة المزعج نحو هدوء الطبيعة وسكينتها، وإن كان مطران في النص الذي بين أيدينا لم يلجأ إلى تصوير الطبيعة بطريقة وصفية، ولم تندمج ذاته بها لتصبح ذاتا موحودة، تتحدث من خلال الأشياء، كما نجد عند الشاعر الفرنسي بودلير القائل: "إن الأشياء تفكر من خلالي، كما أفكر من خلالها".

لكن الطبيعة عند مطران في هذا النص –على الأقل– رحب واسع يطلق فيه العنان لخواطره وأحاسيسه، ويحس أنه يجلس إلى شخص آخر يشاركه همومه ويخفف عنه وطأة الوحدة والوحشة.

هذا عن معاني النص، لكن ماذا عن مبانيه؟

### أ. البناء الفني:

لم يلتزم مطران خليل مطران بالشكل القديم للقصيدة العربية عند شعراء المدرسة الكلاسيكية الذي يغلب عليه في أكثر الأحيان تعدد الأغراض الشعرية من غزل ومدح...الخ، ولا غرو في ذلك لأنه أول من دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة، والوحدة العضوية عنده تشمل أيضا وحدة الموضوع الذي يرتبط بالوحدة النفسية والعقلية للشاعر، يقول مطران عن شعره: "لا ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه بقدر ما يعني بجملة القصيدة في تركيبها وفي تناسق معانيها".

وهذا الترابط العضوي بين محاور النص يجسده النسق الفكري الذي يربط بين الدعوة إلى اعتزال الحياة في المدينة، وتصوير مآخذه عليها، ثم تحديد موقفه منها، والاحتراز من مظاهرها الخلابة، المخيبة للآمال.

### ب. الصورة الفنية:

لم يخل النص من عناصر التصوير والخيال، التي وظفها مطران لتقريب المعاني من ذهن المتلقي، وزيادتها وضوحا، جريا على منوال الخيال الشعري التقليدي.

ومن ذلك تشبيه الفتى الذي يحني رأسه تبنيا لآراء الآخرين دون تبصر ولا اقتناع بالشيخ الذي احدودب ظهره نتيجة تقدمه في السن، وكذلك الكناية عن الأمر بالتوجه إلى المدينة في قوله (ولوا المدينة وجهكم)، والاستعارات في قوله: (حيث الرذائل في مرافل عزة) و(الفضائل في غلال هون)، ثم التجارة (بالتودد والقلى)، والطباق بين كذب وصدق في البيتين الأخيرين من النص.

### جـ. المعجم:

إذا كان الدارسون لشعر مطران خليل مطران يرون أنه يقوم برزخا بين مرحلة الكلاسيكية وانطلاقة الرومانسية في الشعر العربي، فأين تجليات ذلك في النص الذي بين أيدينا؟

فهل يمكن القول بأنه أخذ عن المدرسة الكلاسيكية الالتزام بالعروض الخليلي، إحياء الخيال الشعري التقليدي، توخي أسلوب الطبع البعيد عن الصنعة والتكلف وتجنب غرابة اللفظ، تحاشيا للغموض والتعقيد، بينما جارى المدرسة الرومانسية في التجديد في الأدب شكلا ومضمونا والدعوة إلى الشعر الوجداني الذاتي العاطفي، واللجوء إلى الطبيعة، ورقة الأسلوب وشفافيته.

وبعد، فإذا كانت المدرسة الكلاسيكية قد شكلت تحولا حاسما في مسيرة الشعر العربي بالرجوع إلى عصوره الذهبية، للانطلاقة نحو التجديد، فإن إسهام مطران خليل مطران يمثل نقلة نوعية أساسية في تطور



www.ipn.mr

الشعر العربي الحديث نحو ارتياد آفاق رحبة، وإضفاء أبعاد جديدة على التجربة الشعرية لتصوير المعاناة الوجدانية من ناحية ووصف واقع الحياة، داعيا إلى التجديد في الأدب للتعبير عن روح العصر.

وفي ذلك، يقول نجيب جمال الدين في كتابه: خليل مطران شاعر العصر: "إني أزعم أنه كان صاحب مدرسة التجديد في الأدب العربي".

ويضيف محمد مندور: "إن الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران، يعد رائد المدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر".

www.ipn.mr

**الدرس 21:**

# لعب تحركها المطامع

**الكامل**

إني أرى... فأرى جموعا جمة ... لكنها تحيا بلا ألبابِ
يَدْوِي حواليها الزمان كأنما ... يَدْوِي حوالي جندل وتراب
وإذا استجابوا للزمان تناكروا ... وتراشقوا بالشوك والأحصاب
وقضوا على روح الأخوة بينهمْ ... جهلا وعاشوا عيشة الأغراب
لُعَبٌ تحركها المطامع واللُّهى ... وصغائر الأحقاد والآراب
وأرى نفوسا من دخان جامد ... مَيْت كأشباح وراء ضباب
موتى نسوا شوق الحياة وعزمها ... وتحركوا كتحرك الأنصاب
وخبا بهم لهب الوجود فما بقُوا ... إلا كمحترق من الأخشاب
لا قلبَ يقتحم الحياة ولا حِجًى ... يسمو سمو الطائر الجَوَّابِ
بل في التراب الْمَيْتِ في حَزْنِ الثرى ... تنمو مشاعرهم مع الأعشاب
وتموت خاملة كزهر يابس ... ينمو ويذبل في ظلام الغاب
أبدا تحدّق في التراب ولا ترى ... نور السماء فروحها كتراب
الشاعر الموهوب يُهرق فنه ... هدرا على الأقدام والأعتاب
ويعيش في كون عقيم مَيِّتٍ ... قد شيّدته غباوة الأحقاب
والعالم النحرير ينفق عمره ... في فهم ألفاظ ودرس كتاب
والشعب بينهما قطيع ضائع ... دنياه دنيا مأكل وشراب
يحيا على رمم القديم المجتوى ... كالدود في حمم الرماد الخابي
الويل للحساس في دنياهُمُ ... ماذا يلاقي من أسًى وعذاب

الشابي، أغاني الحياة، ص:37- 38، ط1، 2003، دار الهلال بيروت

**2. معجم النص:**

- جمة: كثيرة
- الألباب: العقول
- الجندل: الصخر العظيم
- الأحصاب: الحجارة الصغيرة
- اللهى: مفرده لهوة وهي العطية ويقال اشتراه بلهوة من مال أي حفنة من مال.
- الجوَّاب: كثير الجوب، وجاب الطائر جوبا انقض والجوَّاب النسر.

www.ipn.mr

- الحزن: الحزن من الأرض ما غلظ منها والثرى الأرض والتراب.
- الخامل: الخفي الساقط الذي لا نباهة له
- يهرق: يصب هدرا بلا جدوى
- النحرير: العالم الحاذق في علمه وجمعه نحارير.

### 3. صاحب النص:

أبو القاسم الشابي شاعر تونسي ولد بتونس سنة 1909م، في أسرة قضاء شرعي حفظ القرآن ولم يتجاوز عمره التاسعة وتخرج من الزيتونة سنة 1928م فنال شهادة التطويع ليلتحق بكلية الحقوق لينال منها شهادتها العليا سنة 1930م.

تفتقت موهبته الشعرية مبكرا، فطالع الشعر العربي القديم والحديث واطلع على ما ترجم من الرومانسية إلى العربية عن الفرنسية والإنجليزية.

مات أبوه سنة 1929م فورث عنه أعباء أسرة كبيرة ثم توفيت محبوبته فخلف ذلك أسى كبيرا عنده كما أعيته شدة المسعى في تحرير شعبه الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار الفرنسي.

انضم لجماعة آبولو التي كانت بوابته إلى الوطن العربي، توفي وهو في ريعان شبابه سنة 1934م بعد صراع مرير مع مرض تضخم القلب وعلى الرغم، من قصر تجربته الشعرية فقد خلف آثارا أدبية هي أغاني الحياة والخيال الشعري عند العرب وصفحات دامية وغيرها.

انطبعت تجربته بطابع الالتزام وتنازعته النزعة الذاتية الوجدانية والنزعة الوطنية التي يمثلها هذا النص.

### 4. إضاءة النص:

1. تحدث عن مظاهر التجديد والتقليد في النص، ومثل لكل منها.
2. كانت النزعة الوطنية لدى الشابي مفعمة بالأمل والطموح والدعوة إلى التغيير، فهل في النص ما يثبت ذلك؟ وكيف؟
3. كيف يتجلى طابع الالتزام الذي طبع تجربة الشاعر من خلال النص؟
4. يطغى على النص معجم التشاؤم واليأس، وضح ذلك اعتمادا على النص، وهل تجد له أسبابا؟
5. عرف عن مدرسة الشاعر عشق الطبيعة والارتماء في أحضانها، أين يبدو حضور الطبيعة في هذا النص؟
6. يقال: «إن الشابي رغم إكثاره من ذكر الكآبة والليل وما يتعلق بهما من حلكة وسواد وظلمة وعبوس وتجهم ووجوم ظل دائما يحلم بالنور بعد الظلام وبالسرور بعد الحزن وبالطلاقة والبشر بعد طول تجهم ووجوم»، ناقش هذه المقولة على ضوء ما تضمنه النص السابق.

## الدرس 22:



www.ipn.mr

# النسر

**الخفيف**

أصبح السفح ملعبا للنسورِ ... فاغضبي يا ذرا الجبال وثوري
إن للجرح صيحة فابعثيها ... في سماع الدنى فحيح سعير
واطرحي الكبرياء شلوا مُدَمًّى ... تحت أقدام دهرك السِّكِّير
لملمي يا ذرا الجبال بقايا النسـ ... ـر وارمي بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحل جفن النـ ... ـجم تيها بريشه المنثور
هجر الوكر ذاهلا وعلى عيـ ... ـنيه شيء من الوداع الأخير
تاركا خلفه مواكب سحب ... تتهاوى من أفقها المسحور
كم أكبت عليه وهي تُنَدِّي ... فوقه قبلة الضحى المخمور!
هبط السفح طاويا من جناحيـ ... ـه على كل مطمح مقبور
فتبارت عصائب الطير ما بيـ ... ـن شرود من الأذى ونفور
لا تطيري جَوَّابَةَ السفح فالنسـ ... ـر إذا ما خبرته لم تطيري
نسل الوهن مخلبيه وأدمت ... منكبيه عواصف المقدور
والوقار الذي يشيب عليه ... فضلة الإرث من سحيق الدهور
وقف النسر جائعا يتلوى ... فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البغاث تدفعه بالـ ... ـمخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون الـ ... ـكبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحبا على الأفق الأغـ ... ـبر أنقاض هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتا ... ز مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه رعشة نشت الأفـ ... ـق حرّى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشمـ ... ـاء في حضن وهجها المستطير
أيها النسر هل أعود كما كنت ... أم السفح قد أماتَ شعوري

عمر أبو ريشة، الديوان، ص: 158، 160،
دار العودة، بيروت 1998

**2 – معجم النص:**

– الفحيح: صوت الأفعى

– الشلو: العضو، جمعه أشلاء

– التيه: الصلف، الكبر

– تتهاوى: تتساقط

- أكب عليه: أقبل ولزم
- تندى: تبلل
- البغاث: طائر ضعيف
- الغض: الطري
- الرعشة: الرعدة
- المقرور: المرتعد بردا
- المنخور: المفتت
- الزعقة: الصيحة فزعا
- نشت: جففت
- الوهج: الاتقاد

### 3 – صاحب النص:

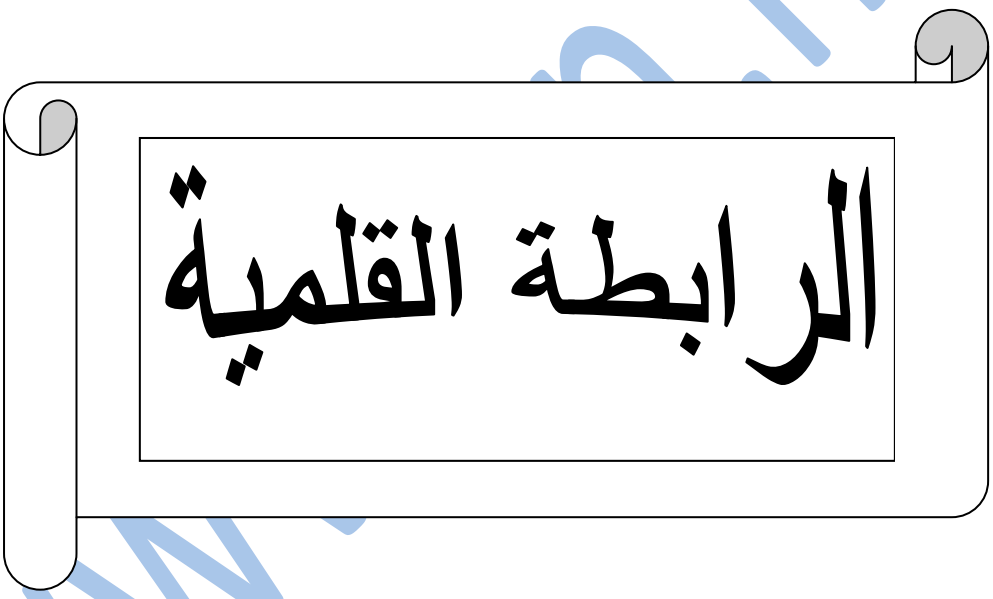
ولد عمر أبو ريشة سنة 1908م، في أسرة ذات شأن هيأت له وسائل العلم وسبل المعرفة، تلقى تعليمه الأول بحلب ثم التحق بالجامعة الأمريكية ببيروت، وفي هذه المرحلة تفتقت مواهبه الشعرية، وبدأ يقرض الشعر الوطني الذي يتحدث عن قضايا الوطن والأمة.

أوفده والده لدراسة هندسة النسيج في انجليترا إلا أن ميوله الأدبية دفعته إلى أن يرتوي من الأدب الإنجليزي ومكنته من تعميق ثقافته وتشبثه بقيمه العربية والإسلامية.

### 4- إضاءة النص:

1- ينفتح النص بالفعل (أصبح) الدال على التحول، فما المتحول في النص؟ وما دلالته الرمزية؟
2- في النص زمنان، وواقعان: ماض، وحاضر، وضح صورة الواقع اعتمادا على الصورة الفنية والصيغ الصرفية.
3- النص صورة متخيلة لنسر، فكيف بدت صورته؟ وما الدلالة التي يرمز إليها؟
4- يتميز الشعر الرومانسي بحضور الذات، وبروز ضمير المتكلم، ما مظاهر حضور الشاعر في هذا النص؟
5- النص ثورة على الواقع تؤسس لواقع بديل يكون فيه النسر فاعلا لا مفعولا به، ما مظاهر هذا التمرد على مستوى المعجم؟
6- يتميز أبو ريشة بكونه شاعرا يكثر من استغلال الرموز، فما الرموز التي استغلها في هذا النص؟ وما دلالتها؟
7- يبدو الخرق على مستوى الإيقاع جليا، جسدته ظاهرة التدوير المتواترة، فهل لذلك علاقة دلالية بالواقع الذي يصوره الشاعر؟

www.ipn.mr


الرابطة القلمية

www.ipn.mr

**الدرس 23:**

# نشأة الأدب المهجري

منذ أواخر القرن التاسع عشر، شرعت تنزح إلى بلاد كولمبوس جماعات من أبناء البلاد العربية، ولاسيما من لبنان وسوريا. بعضها هربا من جور الأتراك وبعضها انتجاعا للرزق، والبعض الثالث للسببين معا. وبين تلك الجماعات المهاجرة كانت طائفة من الشبان الذين تتوقد في جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاق رحاب من الفكر النير والخيال الخصيب. أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي الذي عز عليه أن يعيش أسيرا للظلم والعوز، فانطلق يبحث عن الحرية والانعتاق.

ينقسم هؤلاء الأدباء المهجريون إلى فئتين: فئة المهجر الشمالي، أي الولايات المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبي، وعلى الأخص البرازيل، ولكل منهما خصائص ومميزات – منها الأصيل ومنها المكتسب– قد تتفق أحيانا مع خصائص الأخرى ومميزاتها، وقد تختلف أحيانا أخرى. وقد ظهرت الفئتان في وقت واحد، أو في فترة متقاربة جدا.

غير أنه لابد لنا من القول إن فئة المهجر الشمالي– على قلة عددها– كانت أبعد أثرا من فئة الجنوب. وعلى الرغم من أن الذين ظهروا في الميدان الأدبي بقوة من مهاجري الجنوب، وذاعت آدابهم في العالم العربي، كانوا فئة قليلة، فإن مهاجري الشمال– والذين تفوقوا منهم كانوا فئة قليلة كذلك– كانوا أبرز أثرا، وأوسع آفاقا، وأعمق إحساسا بإنسانية الأدب والشعر، وصلتهما بالحياة الإنسانية، والإنسان، لقد كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج، فظهر أثر هذا التحرر في أدبهم، مما طبعه بطابع متميز في حريته وسعته.

في ليلة العشرين من نيسان، عام 1920م ولدت فكرة (الرابطة ) في مجلس ضم باقة طيبة من الشبان كانت الغيرة على الأدب العربي تتلهب في نفوسهم، والأسف على حالته المؤلمة يلعج في قلوبهم، وكل منهم يتلمس أجدى السبل لإقالته من عثرته الطويلة وجموده الثقيل.

وسرعان ما التأمت الآراء على استحسان الفكرة، وعلى مباشرة العمل لأجل تحقيقها. ولم يمض أكثر من أسبوع حتى خرجت الرابطة من حيز التفكير إلى حقيقة الوجود، يرأسها جبران"عميدا"ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة "مستشارا"ووليم كاتسفليس"خازنا" ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم "العمال"وهم: إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندره حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله. أما

أكثر عمال الرابطة نشاطا في الإنتاج الأدبي، وغزارة في المادة، وأبعدهم أثرا في حياتها، وفي الأدب المهجري، فكانوا خمسة بنوع خاص، وهم: جبران، ونعيمة، وأبو ماضي، ويليهم نسيب عريضة، ورشيد أيوب، فهؤلاء كان يتميز أدبهم بالخلق ولإبداع، من جهة، وبروعة التجديد من جهة أخرى، وسرعان ما انتشر أدبهم في الدنيا العربية كلها، لما يحمله من بذور الحياة الجديدة.

ولعل أبرز العناصر الحية التي تميزت بها مدرسة المهجر الأدبية تتلخص في تسع مزايا كبرى: اثنتان منها في القالب التعبيري، وهما:(1) التحرر التام من قيود القديم.(2) الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز؛ والسبع الباقية في الموضوع، أو جوهر العمل الأدبي، وهي:(1) الحنين إلى الوطن.(2) التأمل.(3) النزعة الإنسانية.(4) عمق الشعور بالطبيعة.(5) براعة الوصف والتصوير.(6) الغنائية الرقيقة في الشعر(7) الحرية الدينية.

د. عيسى الناعوري، أدب المهجر

**2 – معجم النص:**

– النزح: البعد عن الديار

– بلاد كولمبوس: نسبة إلى كريستوف كولمبوس مكتشف القارة الأمريكية.

– انتجاعا للرزق: طلبا للرزق

– الجوانح: الضلوع تحت الترائب مما يلي الصدر

– عز عليه: عظم عليه

– العوز: الحاجة

– يلعج: يحترق ويتألم من الهم

www.ipn.mr

## 3 – صاحب النص:

عيسى الناعوري: (1918م – 1985م)

هو عيسى بن إبراهيم بن سليمان، ولد في قرية ناعور إلى الجنوب من عمان عام 1918م، أتم دراسته الابتدائية في القرية، والثانوية في المدارس الإكليركية في القدس، وعمل في تدريس العربية وآدابها خمس عشرة سنة في مدارس أهلية في فلسطين والأردن.

كما عمل سكرتيرا ومفتشاً لإدارة مدارس الاتحاد الكاثوليكي في الأردن ثلاث سنوات « من 1949م – 1952م». وفي وزارة التربية والتعليم عمل موظفاً إحدى وعشرين سنة من عام 1954م إلى أن اعتزل الوظيفة سنة 1975م وظلّ أمينا لمجمع اللغة العربية الأردني، منذ إنشائه في 1976/10/1م إلى 1985/9/30م، قبل وفاته بأيام، وزار القسم الأكبر من البلدان العربية، وكثيرا من البلدان الأوروبية – الغربية والشرقية– والولايات المتحدة الأميركية وتايوان – وبانكوك، وكان ذا صلة وثيقة بالعديد من أعلام الأدب العربي في مختلف الأقطار، وبأعلام الأدب الإيطالي والمستشرقين في أكثر البلدان الغربية.

ابتعثت منظمة اليونسكو الناعوري في بعثة أدبية (1960م–1961م) فقضى في إيطاليا ستة أشهر للاطلاع على الحركة الأدبية فيها، عن كثب على أعلام الأدب الإيطالي الأحياء. كتب مئات الأحاديث والبرامج الأدبية لإذاعات عربية وأجنبية متعددة، وكتب للتلفزيون، وشارك في العديد من الندوات الإذاعية والتلفزيونية في الأردن وغيرها.

تربو مؤلفاته على أربعة وثلاثين كتابا في مختلف فنون القول حيث شملت: القصة القصيرة والرواية والشعر والبحث الأدبي والأدب المقارن والنقد الأدبي والترجمة من الآداب العالمية ولاسيما عن طريق اللغتين الايطالية والانجليزية، وله كذلك بعض الكتب المدرسية من أدب الأحداث ومن مؤلفاته كتاب باللغة الايطالية وكتابان باللغة الانجليزية، أما مؤلفاته المخطوطة فتزيد عن خمسة وعشرين كتابا وقد ألقى محاضرات عديدة باللغات العربية والايطالية والانجليزية في العديد من الجامعات والأندية العربية والأوروبية

www.ipn.mr

## 4. إضاءة النص:

1- ما الجنس الأدبي للنص؟ وما خصائصه الفنية والفكرية؟

2- حدد بناء على قراءتك للنص أهم أفكاره.

3- أدت الأوضاع السياسية والاقتصادية في البلاد العربية إلى شيوع ظاهرة الهجرة، هل حدد النص أسبابها ودواعيها؟

4- أظهر المهجريون تأثرا بالغا بالأدب الغربي، ما ملامح هذا التأثر في النص؟

6- يحدد النص السمات العامة للأدب المهجري، اذكرها، وبين اتجاهها الأدبي.

7- تنوعت أساليب الكتابة، وتعددت أجناس الأدب عند المهجريين، هل يعكس النص ذلك؟

8- جذر المهجريون الرومانسية في الأدب العربي، على مستوى الإبداع والنقد، ناقش هذه الفكرة اعتمادا على ما درست من شعر مطران خليل مطران.

www.ipn.mr

**الدرس 24:**

# العنقاء

**الكامل**

فتشت جيب الفجر عنها والدجى ... ومددت حتى للكواكب إصبعي
فإذا هما متحيران كلاهما ... في عاشق متحير متضعضع
وإذا النجوم لعلمها أو جهلها ... مترجرجات في الفضاء الأوسع
رقصت أشعتها على سطح الدجى ... وعلى رجاء فيَّ غير مشعشع
والبحر كم ساءلته فتضاحكت ... أمواجه من صوتيَّ المتقطع
فرجعت مرتعش الخواطر والمنى ... كحمامة محمولة في زعزع
وكأن أشباح الدهور تألبت ... في الشط تضحك كلها من مرجعي
فوأدت أفراحي وطلقت المنى ... ونسخت آيات الهوى من أضلعي
وحَطَمْتُ أقداحي ولمَّا أرتوي ... وعففت عن زادي ولمَّا أشبع
وحسبتني أدنو إليها مسرعا ... فوجدت أني قد دنوت لمصرعي
فكأنيَ البستان جرد نفسه ... من زهره المتنوع المتضوع
ليحس نور الشمس في ذراته ... ويقابل النسمات غير مقنع
فمشى عليه من الخريف سرادق ... كالليل خيم في المكان البلقع
وكأنيَّ العصفور جرد جسمه ... من ريشه المتناسق المتلمع
ليَخِفَّ محمله فخر إلى الثرى ... وسطا عليه النمل غير مروع
لما حلمت بها حلمت بزهرة ... لا تجتنى وبنجمة لم تطلع
ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي ... إلا ضلالي والفراش ومخدعي
من كان يشرب من جداول وهمه ... قطع الحياة بغلة لم تنقع
حتى إذا نشر القنوط ضبابه ... فوقي وغيبني وغيب موضعي
وتقطعت أمراس آمالي بها ... وَهْيَ التي من قبل لم تتقطع
عصر الأسى روحي فسالت أدمعا ... فلمحتها ولمستها في أدمعي
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى ... أن التي ضيعتها كانت معي

إيليا أبو ماضي، الشعر المهجري، ص147-148

**2- معجم النص:**

- العنقاء: طائر أسطوري
- تتضعضع: تضعف
- مترجرجات: مضطربات
- غير مشعشع: خفيف، خافت
- زعزع: قفص متحرك
- تألبت: اجتمعت
- المتضوع: الفائح العطر

www.ipn.mr

- سرادق: ما أحاط بالبناء، ويطلق على الغبار الساطع سحابة.
- غلة لم تتقع: ظمأ لم يرو

**3- صاحب النص:**

ولد إيليا أبو ماضي سنة 1889م في قرية المحيدثة بلبنان، وبها درس المرحلة الأساسية، ثم انتقل إلى الأسكندرية 1904م، فاشتغل بالتجارة، وواصل المطالعة الحرة، تفتقت موهبته الشعرية مبكرا ونشر ديوانه الأول تذكار الماضي. هاجر إلى الولايات المتحدة الآمريكية بحثا عن الحرية والمال، وفي ذلك الجو تفتحت مواهبه الفنية، واتصل بجبران وميخائيل نعيمة وأسسوا الرابطة القلمية فكان رائدها عمقا وأصالة وإبداعا وشاعرية ونضجا وروعة، مما عكسه ديوانه الثالث الجداول. وقد تميز شعره بسمات فنية منها التفاؤل والتفلسف والنزعة الإنسانية والحنين إلى الوطن، كما اتسمت قصائده في مراحله الأخيرة بالوحدة العضوية واستغلال الرمز. وعموما، فإن شعر أبي ماضي قد جمع بين الشعر التقليدي في مراحله الأولى، والشعر الرومانسي في مراحله الأخيرة وتميز بنزعته التفاؤلية، ونضج شعره بالحيرة والشك كما تعكسه قصيدته.

**4 – إضاءة النص:**

1 – ما مدى تعبير العنوان (العنقاء)عن دخول الشاعر معركة بحث عن السعادة هزيمته فيها محسومة سلفا؟

2 – يقوم النص على ثلاثة محاور رئيسة، اذكرها، وبين مدى تلاحمها العضوي.

3 – ينبني النص على فكرة التقابل المعجمي (الداخل، الخارج، اليأس، الرجاء..)، اعتمد على معجم النص وصوره في استخراج هذا التقابل، وبين دلالته على نفسية الشاعر.

4 – اعتمد على معجم النص في بيان مذهبه الأدبي.

5 – صبغت النص مسحة تأملية حائرة يشوبها اليأس والقلق، ما تجلياتها في النص؟

6 – يبدو صدر الشاعر ضيقا برما بمحيطه الداخلي لذا لجأ إلى فضاء الطبيعة الواسع يتنسم فيه السعادة، وضح ذلك، وبين قيمته في تحديد مذهب النص الأدبي.

7 – اتسم الشعر المهجري بسمات فنية، منها التأمل والحيرة النفسية والوجودية أحيانا، ما تجليات هذه السمات في هذا النص؟

8 – أحس الشاعر نفسه من خلال روحانيته وعزوفه عن الملذات في صورتين من الطبيعة طافحتين بالرومانسية، وضحهما.

9 – اتسم النص بأسلوب قصصي مثير بلغت فيه نفسية الشاعر ذروة اليأس، فهل في ذلك استفادة من تقنية البناء الدرامي القصصي؟

10 – عرف أبو ماضي بنزعته التفاؤلية، وبفلسفته الحائرة، كيف توفق بين الاتجاهين؟ وما دلالة هذه الحيرة على مذهبه الأدبي؟

11 – لقد استوفى الشاعر– دون جدوى– بحثه عن السعادة، فهل توقف أم أنه يجد متعة في ملاحقة غاية لا تدرك؟

12 – شعور المهجريين في بلدانهم بالمعاناة وتغربهم ببلد فيه الحرية مكفولة قولا واعتقادا وتأثرهم بالرومانسية ولد لديهم نزعة إنسانية جعلتهم يحملون هم الإنسان بل والكائن الحي كما في الفراشة المحتضرة لأبي ماضي، اشرح الأبعاد الدلالية والرمزية لذلك.

www.ipn.mr

13 – النص زاخر بالصور البلاغية، أيها أطغى، وهل جاءت عفوا لخدمة المعنى أم تكلفا؟ وما مدى تمثيل هذه الصور للاتجاه المهجري؟

www.ipn.mr

**الدرس 25:**

# الشاعـر

الشاعر حلقة تصل بين هذا العالم والآتي، منهل عذب تستقي منه النفوس العطشى، شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال، ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة، بلبل ينقل أغصان الكلام وينشد أنغاما تملأ خلايا الجوارح لطفا ورقة، غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق ثم تتعاظم وتتصاعد حتى تملأ وجه السماء وتنسكب لتروي أزهار حقل الحياة، ملك بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات، نور ساطع لا تغلبه ظلمة ولا يخفيه مكيال، ملأته زيتا عشتروت إلهة الحب وأشعله آبولون إله الموسيقى.

وحيد يرتدي البساطة ويتغذى اللطف، ويجلس على أحضان الطبيعة ليتعلم الابتداع ويسهر في سكينة الليل منتظرا هبوط الروح، زراع يبذر حبات قلبه في رياض الشواعر فتنبت زرعا خصيبا تستغله الإنسانية وتتغذى به.

هذا هو الشاعر الذي يجهله الناس في حياته وتعرفه عندما يودع هذا العالم، ويعود إلى موطنه العلوي، هذا الذي لا يطلب من البشر إلا ابتسامة صغيرة، والذي تتصاعد أنفاسه وتملأ الفضاء أشباحا حية جميلة والناس تبخل عليه بالخبز والمأوى. فإلى متى أيها الإنسان، إلى متى أيها الكون تقيم من الفخر بيوتا للأولى غطوا أديم التراب بالدماء؟ وتعرض بتهامل عن اللذين يهبونك من محاسن أنفسهم سلاما ووداعا؟ وحتام تعظم القتلة والذين حنوا الرقاب بنير الاستعباد، وتتناسى رجالا يسكبون نور الأحداق في ظلمة الليل؛ ليعلموك أن ترى بها النهار، ويصرفون العمر بين مخالب الشقاء كي لا تفوتك لذة السعادة؟

أنتم أيها الشعراء، يا حياة هذه الحياة، قد تغلبتم على الأجيال قسرا عن قساوة الأجيال، وفزتم بأكاليل الغار غصبا عن أشواك الغرور، وملكتم في القلوب، وليس لملككم نهاية أو انقضاء، يا أيها الشعراء.

جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة،
ص: 316، دار الكتاب، ب، ت.

## 2 – معجم النص:

– الآلهة: تعني الآلهة في الثقافة اليونانية تلك القوة الغيبية المسؤولة عن الخير والشر.

– جبلوا: طبعوا

– أديم التراب: وجهها

– تهامل: ترك.

– حنوا: خضعوا واستكانوا

– نير: ظلم

– قسرا: كرها

– الغار: شجر تصنع منه الأكاليل للمنتصر يتوج بها.

## 3– صاحب النص:

جبران خليل جبران شاعر وكاتب وناقد ورسام ولد في لبنان ذات الطبيعة الجميلة الساحرة، سنة 1883م من أسرة مسيحية متواضعة، وتعلم في مدرسة الحكمة ثم ارتحل إلى فرنسا ومنها إلى آمريكا سنة 1908م ثم عاد إلى باريس لدراسة الرسم، وكانت شهرته قد اخذت في الاتساع فعاد إلى أمريكا حيث استقر بها وقام برفقة نعيمة وأبي ماضي بتأسيس الرابطة القلمية التي تعد أول حركة أدبية عربية في آمريكا الشمالية، وكان جبران رئيس هذه الرابطة، وقد شغل حيزا هاما في الأدبين العربي والانجليزي.

ومن أهم آثاره: النبي، دمعة وابتسامة، عرائس المروج، المجنون، الأجنحة المتكسرة، العواصف...إلى غير ذلك من الكتب التي زخرت بها الساحة الأدبية.

وكان جبران موسوعي الثقافة متعدد المصادر، شملت ثقافته: التصوف، والإيمان بالقيم الإنسانية والقيم الروحانية المستمدة من الأديان المسيحية، والهندوكية والبوذية.... إلى جانب ما اطلع عليه من الحضارة الغربية.

www.ipn.mr

كان تأثير شكسبير، وميلتون، ونيتشيه ووالت واضحا في أدبه. وقد تنوعت مضامين أدبه فشملت النزعة الإنسانية، والحب والثورة على التقاليد والطقوس التقليدية، نشدان الخلاص في الهروب إلى الطبيعة ونشر المحبة.

أما الشكل الفني فكانت فيه ظاهرة فريدة في الأسلوب اللغوي من حيث الابتكار والتحرر من دائرة التقليد وتقديس الماضي وتحطيم الحدود الكامنة بين الشعر والنثر. وجوهر الكتابة الجبرانية هو الخيال أوالحلم الذي يتجاوز حدود الواقع. وقد توفي جبران في العاشر من نيسان 1931م.

والنص الذي بين أيدينا من محور دمعة وابتسامة ضمن مجموعة الأعمال الكاملة.

## 4 - إضاءة النص:

1- إلى أي الأجناس الأدبية ينتمي هذا النص؟

2- عنوان النص هو (الشاعر)، فأي فقرات النص بالغت في وصفه؟ وأي المدارس الأدبية أكثر انسجاما مع هذا الوصف؟

3- في هذا النص جلس جبران متقشفا وحيدا على أحضان الطبيعة كتلميذ، ومتضرع يستسقي، فما ذا يريد؟ وما ذا يستمطر؟ وماذا يزرع؟ ولفائدة من سيكون الحصاد؟

4- تشتمل الفقرة الثالثة من النص على ثنائية ضدية. اذكر طرفيها واشرح الفائدة منها.

5- من الذي يتوجه إليه العتاب في النص؟ وما بواعثه؟ ومن الذين شقوا من أجل إسعاد الناس؟

6- تحدث جبران عن معركة دائرة بين طرفين من هما؟ ومن المنتصر فيها؟ وما سلاحه الحاسم؟ استخرج من النص العبارات الدالة على ذلك؟

7-توجد في بداية النص ست صور للشاعر ما نوعها البلاغي؟ وهل وفق الشاعر في توظيفها لخدمة مذهبه الأدبي؟

8- ما عناصر المنظر الطبيعي الجميل الذي رسمه جبران في هذا النص؟ وهل هو تعويض عن شيء مفقود أم أنه الإبداع الذي يسافر في فكر الشاعر الفنان ولا يتوقف؟ ناقش ذلك.

www.ipn.mr

9- يعتبر جبران رائدا "للشعر المنثور"، فهل ترى في هذا النص إيقاع الشعر وخياله؟ أعط أمثلة

10- ما سبب زهو جبران بالمكانة التي تبوأها الشعراء؟ وبأي شيء نالوها؟

11- ثنائية الخير والشر من سنن الحياة، فمن يمثلهما في هذا النص؟

12- وردت في النص رموز، ما دلالتها؟

13- استنتج ملامح الرومانسية اعتمادا على معجم النص.

14- ما مصدر القلق عند جبران في هذا النص؟

www.ipn.mr

# الرومانسيــة في الشعر الموريتاني

www.

www.ipn.mr

**الدرس 26:**

# يا عظيم المعاني

**الخفيف**

أزف الوعد فاقبلي يا رباب ... طال ليل النوى وطال الغيابُ
أزف الوعد كم مدارا طوينا! ... كم مجازا يمور فيه السرابُ!
قطعته الركاب حتى حسبنا ... بعد أن ليس بعده ما يجاب
بين قلبي، وبين وجهك نبع ... أزلي هو الزمان المذاب
يا صلاة الفرقان من عهد عاد ... أين نار القِرَى، وأين القراب
أين قومي مثل المجرة فيهم ... أنبياء، وفيهم أرباب
يا لياليك يا نجوما ونجوى ... وحكايا تلهو بهن رباب
والطيوب التي أريج الخزامى ... كل ليل على المروج تذاب
ومروج خضر، وسمر طوال ... وقباب بيض، وخيل عراب
عربي أنا، فيا أرض غيضي، ... وسماء اشرقي، وجد يا سحاب
لهف نفسي على وحيد أخي ... مزقت جسمه الهزيل الكلاب
للجياع العراة تسفي عليهم ... هفوات الصفيح والأطناب
للرفاق الذين ضاقت سجون ... بهواهم وللعقيدة باب
قلت للزارعين حتام نشقى؟ ... ويعيش الجراد، والأغراب
قلت للشعب: يا عظيم المعاني ... قلت: يا أرض، يا سما،يا رحاب
نحن أبقى من الضباب، وأغنى ... نحن شمس لم يفترعها ضباب
فاحمل الهم يا رفيقي، وهيا ... إنما يصنع الحياة الضراب
واملأ الكأس من دمي نتعاطى ... كلما عز في الدنان شراب
ربة النور، والحياة سلاما ... بيديك الأقدار، والأسباب
نحن أبناؤك السراة فهاتي ... من ثمار الوجود ما يستطاب

فاضل أمين، الديوان: 65-66

## 3- معجم النص:

- أزف الرحيل: دنا واقترب.
- النوى: التَّحَوُّل من دارٍ إلى دارٍ أُخْرى، كما كانوا ينتوون مَنزِلاً بَعْدَ مَنْزِلٍ.
- القراب: الغمد
- المجرة: الكوكب المضيء.
- نجوى: كلام سري.
- يمور: يضطرب و يتحرك
- أريج: رائحة زكية
- قِباب: جمع قبة.
- يفترعها: يفتضها لينزع بكارتها.
- مروج: حدائق غناء
- طيوب: جمع طيب.
- الدنان: جمع دن، وهو أقداح الخمر وآنيتها.

## 4- صاحب النص:

بالرغم من أن بعض المصادر تذكر أن اسمه هو فاضل أمين، فإن محقق الديوان يثبت أن اسمه هو محمد الأمين بن محمد فاضل بن أفا لذلك اعتمدناه في هذه الترجمة؛ لأنه لا شك لم يثبت الاسم إلا بعد تحقق من المسألة،أو لعل طبيعة الشاعر المناضل دفعت به في فترات شد وجذب بين الدولة والمعارضة إلى أن يكون له اسم رسمي، وآخر حركي يوقع بواسطته القصائد الخارجة على القانون.

ولد الشاعر سنة 1954م، في ضواحي مدينة المذرذرة من ولاية الترارزة، وفقد أمه مبكرا، فكان تعليمه الأول على يد والده الذي استطاع أن يحذقه علوم الدين، واللغة، وأن يمرنه على قرض الشعر، وأن ينمي الموهبة الكامنة فيه.

ولئن انتهت هذه المرحلة بالشاعر إلى التفكير في احتراف التجارة، فإنه سرعان ما اكتشف أنها لا تلبي حاجته، ونهمه إلى العلم والمعرفة،واكتشف أن طريق العلم والمعرفة هي طريقه، فاتجه إلى العاصمة وأصبح تلميذا في التعليم الثانوي، ولكنه، في نفس الوقت، مناضل يدافع عن القضايا الوطنية كقضية الهوية، والتعريب، ومقارعة الاستعمار، يلهب بقصائده الشجية حماة الاستعمار وأذنابه، ويدافع عن الشعب، ويسمع صوته، مما



www.ipn.mr

أدى به إلى السجن والمطاردة السياسية خارج الوطن، والتي أفضت به في النهاية إلى أن يموت في غربته في ظروف غامضة سنة 1983م، بعد أن رفض العودة إلى الوطن؛ لأنها مشروطة بتخليه عن قيمه ومبادئه.

هذه العصامية الفذة مكنت الشاعر الشاب من أن يتعرف على جنس المسرح، وهو يومئذ، وليد في الساحة الموريتانية فعشقه، وتعرف على مبادئه الأولية في المركز المصري الذي كان يقيم بعض العروض المسرحية، ولكنه تعمق في معرفة هذا الفن عندما درسه في العراق، ومارسه في إطار مشاغله الإعلامية في الإذاعة الوطنية.

أما شعره فيغلب عليه الطابع التجديدي الملتزم بالمعمار الإيقاعي الخليلي مع استغلال وتمثل للرموز كالحلاج، وأبي الصعاليك الشنفرى... مما يمكن أن يعد تجديدا على مستوى الصور الشعرية يؤهله لأن يدرج في إطار التيار الرومانسي، وهو ما تجلى على مستوى المعجم – كذلك– حيث أصبحت العبارة الشعرية جديدة تعبر عن حياة المدينة، وشجون الشاعر الذاتية، ولذلك يمكن أن يعتبر شعره بداية للتحولات الأولية التي عرفها النص الشعري الموريتاني من شعر اتباعي إلى شعر رومانسي، مسكون بقضايا الوطن والأمة، وهموم الإنسان، وليست الرومانسية الهاربة الحالمة؛ لأن الظروف المحيطة بالشاعر ووعيه بهذه القضايا فرض عليه الإيمان بفكر التغيير فنيا وسياسيا.

## 4- إضاءة النص:

1- قسم النص إلى وحداته الدلالية، واستنتج طبيعة ترابطها.

2- يقدم النص بطاقة تعريف للشاعر، فكيف قدم نفسه؟

3- يصنف الشاعر ضمن التيار الرومانسي، فما مظاهر هذا الاتجاه في النص؟

4- للرمز حضوره في تجربة الشاعر، فما الرموز التي استغلها الشاعر؟ وكيف وظفها؟

5- للمرأة منزلتها وحضورها في تجربة الشاعر، فما تجليات ذلك في النص؟ وما دلالته؟

6- يرى بعض النقاد أن الرومانسية في الشعر الموريتاني الحديث بدأت محتشمة تميزت أساسا على مستوى المعجم أكثر من الإيقاع والصور، هل يصدق هذا على هذا النص؟

7- كيف صور النص السجين والسجان؟ وما أثر المعجم في بناء تلك الصورة؟

8- تتهم الرومانسية بالهروب من الواقع والتهويم في عالم الحلم، والخيال، فهل يصدق هذا على هذا النص؟ ولماذا؟

www.ipn.mr

9- الالتزام قيمة من القيم الفنية التي اقتنعت بها بعض المذاهب الأدبية، ودافعت عنها، فما حظ هذا النص منه؟ وما مظاهره؟

10- للنداء وظيفته التنبيهية، فهل تجاوزها في هذا النص إلى غايات أخرى غير التنبيه؟ وكيف تجلت وظيفته في النص؟

11- تشيع في النص أساليب الاقتباس، وتوظيف رموز التراث، أبرز هذه الأساليب على مستوى الألفاظ والمعاني.

12- للزمن في النص حضور رمزي عميق، فما دلالته على واقع الشاعر الراهن؟

www.ipn.mr

**الدرس 27:**

# حروف سحرية

**الخفيف**

كل حرف من الحروف شجاني ... وسقاني من خمرة الوجدان
وكساني حيا الحروف زهورا ... باسمات على شفاه الجنان
يضحك الورد في سماها نسيم ... مثقل الوطء مشية السكران
وحفيف الغصون يبعث شكوى ... سهدتها تغريدة الفنان
وأريج الزهور ينفخ عطرا ... من رياحين غضة الأفنان
ثم تطغى على الغدير دموع ... تترامى في الجدول الريان
تنبت الورد باسما عن ثغور ... تتلالا بأدمع الغدران
وشحارير الغاب تعزف لحنا ... وتره الوجد فوق عود الزمان
ثم دارت بين الحروف كؤوس ... من حميَّا لنشوة الخلاَّن
سكر الخل والخليل وقالا ... قد سئمنا تعدد الأبدان
نحن روح تفرقت في جسوم ... وهي جزء من نورها الشعشعاني
فتوارت روحاهما في فضاء ... فوق طور الإنسان والنسيان
حيث طافا في معبد الحب أرضا ... طهرت بالهوى وصفو الحنان
ثم طافا وصليا ثم طافا ... ثم غابا في ثورة البركان
وإذا الكل في الحقيقة حب ... زار بين الحروف بعد الأوان
صفَّق الدهر فالحروف عذارى ... والنقاط الرقاق وشم البيان
هشَّ في النفس شاهد من خلود ... وترامت على السطور المعاني

محمد كابر هاشم، ديوان النخيل، ص: 27-28

**2 – معجم النص:**

- شجاني: أحزنني
- الوجدان: النفس
- الحيا والحياء: الخصب، والمطر لإحيائه الأرض والناس والنبات
- حفيف الغصون: صوت حركتها الخفيفة.
- سهَّد: أرق وأسهر
- غضة الأفنان: ناعمة الأغصان
- الجدول الريان: النهر الصغير ذو الماء الكثير
- الغدران: جداول الماء



www.ibn.ma

- تتلألأ: تلمع
- شحارير الغاب: طيور الغاب ذوات الأصوات الحسنة.
- الحميا: من كل شيء شدته وأوله.
- النشوة: السكرة.
- الشعشعاني: المنتشر
- صفو الحنان: خالصه
- عذارى: ج: عذراء
- هش: تبسم وفرح، أشرق.

### 3 – صاحب النص:

ولد الشاعر محمد كابر هاشم سنة 1953م/1373هـ في مدينة تجكجة (ويكتبها قدماء ساكنتها تججكة ؛ بتاء وجيمين متتاليين وكاف معقودة) حيث درس مبادئ القراءة والكتابة والعلوم الدينية، واللغوية قبل أن يلتحق بالمحاضر ليتعمق في مختلف مقرراتها الدراسية.

وفي سنة 1975، انتقل إلى نواكشوط ليعمل بالإذاعة الوطنية حيث شغل عدة مناصب.

ثم عين بعد ذلك رئيسا لقطاع الدراسات السياسية بالأمانة الدائمة للجنة العسكرية للخلاص الوطني، فمستشارا صحفيا لرئيس الجمعية الوطنية، ورئيسا لرابطة الأدباء والكتاب الموريتانيين، منذ سنة 1992 حتى اليوم، بالإضافة إلى كونه أمينا عاما مساعدا للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعضوا في جمعية كتاب إفريقيا، من مؤلفاته: عدة قصص قصيرة منشورة وديوان شعري بعنوان: "حديث النخيل"، اقتطفنا منه النص الذي بين أيدينا.

### 4 – إضاءة النص:

1) يندرج النص في إطار الرومانسية في الشعر الموريتاني الحديث، ما تجليات ذلك؟
2) يبتدئ النص في البيت الأول بتصوير معاناة الشاعر، ما سبب هذه المعاناة؟
3) يصور المقطع الثاني من النص الأبيات من: (2–8) اندماج ذات الشاعر بالطبيعة، فإذا هي تتحدث من خلاله، حلل العلاقات القائمة بين مختلف عناصر اللوحة التي رسمها للطبيعة وعلاقتها بموضوع النص.
4) بماذا شبه الشاعر الحروف في البيت التاسع؟
5) يقول سيدي حامد النساج: "في الرومانسية والواقعية": (إن أعظم موضوع تناولته الرومانسية جميعا هو بلا شك "الحب"، فالحب أعمق العواطف الإنسانية جذورا في الكيان النفسي، وأقربها إلى غريزة التعبير عن النفس وتحقيق الذات وإثباتها، فالرومانسي يطلق لخياله العنان وينطلق وراء اللامحدود والمطلق...)، برهن على ذلك من المقطع الأخير؟
6) تتميز القصيدة على مستوى لغتها باستخدام الشاعر للمعجم الرومانسي، أعط أمثلة على ذلك؟
7) حدد مظاهر الإيقاع الداخلي للقصيدة عن طريق تكرار الحروف والصيغ الصرفية.
8) اشرح الصور البلاغية الواردة في البيت السادس عشر وبين كيف وظفها الشاعر في الاحتفاء بنشوة الحب.
9) قطع البيت الأول من النص، واذكر بحره وما طرأ على أجزائه من تغيير.

www.ipn.mr

**الدرس 28:**

# لفني أعيش...

**المتقارب**

يقولـــون لســـت كبـــاقي النســـاء ذوات النهـــــود ذوات الخصـــــور
فهـــلا تكلمـــتِ أحلـــى الكـــلام بطـــرف خجـــول وصـــوت كســـير
وهـــلا لبســـتِ رقـــاق الثيـــاب وضـــمخت أطرافهـــا بـــالعطور
ورنـــت أســـاور فـــي معصـــميك وفـــي الســـاق رنـــت كلحـــن مثيـــر
ونـــدت ضـــفائرك الحالمـــات علـــى الخـــد مثـــل فـــراش غريـــر
تمايلـــتِ بـــين المشـــاة دلالا تصـــابيت مثـــل الوليـــد الصـــغير
أديـــن ترانـــي بـــآرائهم؟ وهـــل مـــات منـــي تـــراه الشـــعور؟
إذا ما أطعت فمن ذا أك-ون؟ ومـــن يتغنـــى بيـــوم مطيـــر
ومـن يعشـق العشـب غضـا نـديا ومـن ذا يناغي لسـرب الطيـور؟
أألجـم نفسـي؟ بنفسـي حكايـا بنفســـي خفايـــا وهـــمٌ كبيـــر
وحـولي الحيـاة تفـيض جمـالا أ ألبـــث جامـــدة كالصـــخور؟
دعـــوني فـــإني لفنـــي أعـــيش دعـــوني لفنـــي لفنـــي أســـير
سنســـجد للفجـــر أَنَّـــى نـــراهْ ونعبـــد فيـــه الضـــياء الطهـــورْ
ونســـمع أســـراره الحالمـــات ترددهـــا نغمـــات الـــدهور
وفـي الليـل خلـف الظـلام المهيـب نـرى المـوت يختـال بـين القصـور
ونمشـي وقـورين فـوق التـراب فنصـغي إلـى همسـات القبـور
ونبكـــي بأدمعنـــا الســـاخنات يتـــامى، ثكـــالى وشـــيخا ضـــريرْ
ونســـمع نجـــوى الإلـــه العظـــيم فنقـــرأ فيهـــا خفايـــا الأمـــور
وراء المكـــان ســـنبقى هنـــاكْ وحتـــى تحـــين ليـــالي العبـــورْ

أمباركه بنت البراء، ترانيم لوطن واحد: 73-74

**2- معجم النص:**

- ندت ضفائرك: برزت
- فراش غرير: متهافت في السراج
- غضا: طريا، نضرا
- ثكلى: فاقدة الولد
- ضرير: أعمى

www.ipn.mr

### 3 – صاحبة النص:

أمباركه بنت البراء الملقبة "باته" من مواليد 1957 بقرية "التاكلالت"، تلقت دروسها الأولى في محضرة أبيها الأمين ولد سيدي المعروفة بمحضرة النحو واللغة في"إكيدي".

تخرجت من المدرسة العليا للأساتذة سنة 1983 بشهادة الأستاذية في الآداب.

حصلت على دبلوم الدراسات العليا بجامعة محمد الخامس بالرباط، درست بالجامعة منذ 1987م، وعلى الدكتوراه من الجامعة نفسها سنة 2006م.

وتعد الشاعرة من الأقلام المفكرة والمتميزة، أنجزت العديد من المؤلفات الفكرية والأدبية: "كالمرأة في المجتمع الموريتاني"، "البناء المسرحي عند توفيق الحكيم"، "حكايات جدتي"، "مجموعة قصص للأطفال"، "مدينتي والوتر"، "الأظافر الحمراء"، مجموعة قصص قصيرة ورواية بعنوان: "العبور إلى الجسر الآخر"، بالإضافة إلى ديوانها المسمى: "ترانيم لوطن واحد"، الذي اقتطفنا منه هذا النص.

### 4– إضاءة النص:

1. يتميز معجم النص بالسهولة والألفة، فما علاقة ذلك بمعاصريه؟
2. هل لتناوب الضمائر وتعدد الأصوات علامة على الحوارية فيه؟
3. هل يحمل النص بغنائيته سمات الرومانسية؟
4. هل في معجم الشاعرة ما يصنفها ضمن الشعراء الرومانسيين، وهل ترى من خلال هذا المعجم تأثير الشابي عليها؟
5. هل لهيمنة الجمل الفعلية دلالة على حركية النص؟
6. هل الصور الشعرية (الضفائر الحالمات وألجم نفسي، الحياة تفيض جمالا) يمكن أن توظف لبناء علاقات تربط الباث بالمتلقي؟
7. من الباث في النص، ومن المتلقي؟ ما الرسالة التي يحمل النص؟
8. هل يعد البوح الشعري في النص هوسا رومانسيا أم إصلاحا اجتماعيا؟
9. تعزز النص ثنائية المرغوب عنه والمرغوب فيه من خلال جدلية الواقع والطموح، هل استطاعت الشاعرة أن تؤسس في النص ثورة على أمراض مجتمعها؟

www.ipn.mr

# نصوص من النقد الرومانسي

www.

www.ipn.mr

## الدرس 29:

# وظيفة الشاعر

فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ما ذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع. وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم، وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان وكْدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك.

وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس

وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه؛ ولهذا ولغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا، فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليك من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده.

وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية.

وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائغة وما إخال غيره كلاما أشرف منه بَكَم الحيوان الأعجم.

عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة،
المجلد 24، ص:534

### 2 – معجم النص:

– اللباب: الخالص أو الحقيقة.

– القصيد: ما زاد على سبع أبيات من الشعر.

– كدك: حظك.

– المحك: المعيار.

### 3- صاحب النص:

هو عباس محمود العقاد ولد في أسوان في الصعيد 1889م، وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم تخلى عن التعليم العام وواصل قراءته في مختلف العلوم والفنون باللغتين العربية والفرنسية فتخرج في المكتبات العبقرية الموسوعية الثقافة قديمها وحديثها غربيها وعربيها، لا يحمل شهادة أكادمية رسمية لكن بشهادة أدباء عصره"كان العقاد نموذجا للفكر الموسوعي العصامي فهو الأديب الناقد والفنان الشاعر والقصاص المؤرخ وكاتب سير الخالدين".

كان عضوا في حركة الديوان ذات الاتجاه النقدي الحديث، صحبة عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري حيث كان هذا الاتجاه موغلا في التأثر بالنظريات الفلسفية والنقدية الغربية بصفة عامة والآداب الانجليزية بصفة أخص.

فكان لهم دور كبير في تصحيح المفاهيم الأدبية وتحديد مهمة الشاعر في مسار الحياة الجديدة بما يناسبها من الثقافة والتجديد منكبين عن أدب الاستعراضات البديعية والأغراض الغيرية في مقابل تصحيح المفهوم الضيق للقومية وربط الشعر بقائله والتماسك العضوي في العمل الفني وتضمينه الرسالة الإنسانية فكان هذا المهاد هو أساس خلق الشعر الجديد ومدرسة المهجر.

أبرز سمات العقاد التي تمثل حياته وفكره هي حبه للحرية وإيمانه العميق بأن الإسلام هو دين الحرية التي هي أساس سعادة الفرد وصلاح المجتمع.

اشتغل في بعض الوظائف الحكومية ثم تركها ليتفرغ للصحافة والتأليف، وقد ألف حوالي 90 كتابا في مختلف الفنون كالعبقريات والمذاهب الفكرية والسير والفلسفة والشعر والنقد. وقد كان عضوا في مجمع اللغة العربية والمجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر.

توفي سنة 1964م.

والنص الذي بين أيدينا مختار مما كتبه عن الشاعر أحمد شوقي.

### 4- إضاءة النص:

النص مقال نقدي نظري للناقد والأديب محمود عباس العقاد يخاطب فيه الشاعر أحمد شوقي، ومن خلاله المدرسة الكلاسيكية، ونظرتها إلى الشعر التي يرمي هذا النص إلى تصحيح مفاهيمها، وتقويم أسسها النقدية التي تؤسس نظرتها إلى الشعر والإبداع، وهي نظرة قائمة على الثورة على النموذج الكلاسيكي من حيث رؤيته للفن والأدب، وقد جسد هذا النص كثيرا من فلسفتها الإبداعية.

www.ipn.mr

وإذا عدنا إلى النص نستنطقه نجد أن هذا التمرد يتجسد في النص من خلال مجموعة من التجليات منها:

– تحديد مهمة الشاعر ووظيفة الشعر: حيث يعتقد العقاد أن الشعر (شعور وإحساس)، ووظيفة الشاعر أن ينقل لك هذا الشعور والإحساس، وهو – حسب العقاد– ما لا تحققه التجربة الكلاسيكية التي لا تدخل إلى العوالم الداخلية للشاعر بل يظل الإحساس فيها خارجيا لا يتجاوز (القشور والطلاء).

– تحديد وظيفة التشبيه: كآلية بلاغية هامة لنقل الإحساس الفني، فإذا كانت المدرسة الكلاسيكية تقف في استغلالها لهذه الآلية عند تشبيه صورة بأخرى فتبدأ بالمقارنة بين صورتين أو لونين لإنتاج معرفة، فإن الأدب الرومانسي يتجاوز هذا الفهم للصورة الشعرية، ومنها التشبيه الذي يدفع – حسب التصور الرومانسي– بالشاعر إلى أن يرسم صورة إحساسه الداخلي بتلك العلاقة في ذهن المتقبل (أن يطبع....صورة مما انطبع في ذات ذهنك)، فيزداد العمل الشعري تخييلا.

– التجلي الثالث: ويظهر فيه هذا الصراع الفكري والنقدي على مستوى تقويم الإبداع (النقد) حيث يعتقد العقاد أن النقد الحقيقي الذي يمكن من تقويم الشعر هو تقويمه على أسس ترجع إلى أصوله التي يصدر عنها، وهي مبادئ منحصرة – حسب العقاد– في ربطه بمصادره التي عنها يصدر، وإليها يؤول ويرجع، وهي التخييل، والإغراق في الذاتية مما يبعده عن السطحية والتصوير الخارجي للأشياء كما تعودنا عليها في المذهب الكلاسيكيي، الشيء الذي أوقع شعر شوقي ومن بعده المذهب الكلاسيكي في مزالق تتعلق بماهية الشعر وحقيقته فجاءت تجاربهم – حسب التصور النقدي الرومانسي– ضحلة لا تحقق شعرية الشعر، التي تتعلق بوظيفته الجمالية(وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه).

– التجلي الرابع: يتمثل في اختيار الشاعر المخاطب، أمير الشعراء الذي احتل مكانة بارزة في نفوس قراء الشعر و نقاده لينزله منزلة المتعلم فقد افتتح النص بالفعل (اعلم) بما تحمله دلالة الأمر من استعلاء، وتعال حيث كان شوقي بمنزلة التلميذ، والعقاد بمنزلة الأستاذ ليقلل من شأن أمير الشعراء، ومن بعده المدرسة الكلاسيكية، ويرفع من شأن مذهبه الجديد المذهب الرومانسي، وذلك ليؤكد أهميته في الساحة الفكرية والأدبية التي بايعت أحمد شوقي بإمارة الشعر دون أن تدرك حقيقة الشعر.

وصفوة القول أن هذا النص قد جسد تصور مدرسة الديوان النقدي التي تريد أن تحل محل المذهب الكلاسيكي من خلال الثورة على أهم أعلام هذه الأخيرة أحمد شوقي، وذلك بتحليل شعره انطلاقا من مبادئ المذهب الرومانسي دون أن يدرك أن شوقي لا يؤمن بالقيم الجمالية التي يؤمن بها الرومانسيون.

www.ipn.mr

ولئن كان هذا النص هجوما نقديا على التجربة الشوقية باعتبارها نموذجا للتصور الاتباعي، فإن العقاد لم يقدم منهجا نقديا إجرائيا لمعالجة النصوص، وتحليلها، وإنما ظل عمله منحصرا في تقديم بعض الملاحظات التوجيهية للشعراء انطلاقا من المذهب الرومانسي، مؤمنا بأنه هو وحده الشعر، وأما غيره من التجارب فلا يقدم –حسب تصوره وتصور مدرسته– تجربة شعرية تحقق شرائط الإبداع المطلوبة فنيا، الأمر الذي دفع ببعض النقاد إلى أن يصف النصوص النقدية الرومانسية، سواء عند الديوان أو في الغربال و التي تتناول التجارب الكلاسيكية بالشرح والتحليل بالخروج– أحيانا –على المقاييس الموضوعية المطلوبة في العملية النقدية.

www.ipn.mr

## الدرس 30:

# الشعر

"لكل قارئ مقاييس عديدة يقيس بها الشعر والشعراء، لست لآخذها ولا لأبد لها بمقاييسي فما أنا إلا عارض عليه ما عندي فلينبذه إذا شاء أو ليقبله إذا شاء.

إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة والذي أعنيه ب (نسمة الحياة) ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر، ومتى أيقنت أن فيما أطالعه شعرا ميزته من سواه –أولا– باتساع مداه، بعمقه، وعلوه وانفراج أرجائه وبعد ذلك فحصت عن شكله الخارجي، عن دقة تركيبه وحلاوة رنته، وطلاوة ألوانه وما أشبه، وآخر ما أعيره انتباها هو: الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللغوية".

فالشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار، ويعلو به إلى سماوات تلوح من ورائها سماوات، ويلوح لخيالي آفاقا فوقها آفاق، هذا هو الشعر الذي تستأنس به روحي وتنفتح له براعم الحياة في داخلي، وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لدي.

أما الشعر الذي لا آنس فيه سوى متانة لغوية وزركشة بيانية، ومقدرة عروضية، فهو في نظري كغرفة طولها ذراعان وعرضها ذراعان وعلوها ثلاثة أذرع، جدرانها موشاة بالرسوم، وسقفها مموه بالذهب، وأرضها مرصوفة بالفضة، يبهرني لأول وهلة منظرها لكنني لا أقضي فيها بضع دقائق حتى أشعر بحاجة إلى الهواء النقي وإلى فضاء الله الواسع، فأهرب شاكرا ربي على النجاة وغير ملتفت إلى الوراء.

ميخائيل نعيمه، الغربال، ص:129–130

### 2 – معجم النص:

– مقاييس: جمع مقياس، وهو المعيار والميزان

– نسمة الحياة: رونق الحياة، ويعني بها أن يكون الشعر مرتبطا بالحياة.

– أغوار: جمع غور وهو القعر من كل شيء

– تلوح: تظهر وتعن

– الأنس: الألفة

– موشاة: عليها وشي /والوشي الرسوم.

– مموه: مطلي، مخفي الحقيقة.

– مرصوفة: ضم بعضها إلى بعض

www.ipn.mr

## 3- صاحب النص:

ميخائيل نعيمة: 1889 م- 1988م

ولد ميخائيل نعيمة بقرية بسكنتا الواقعة بجبل صنين في لبنان عام 1889م من أسرة متوسطة الحال مسيحية أرتودوكسية المذهب التحق بالمدرسة الابتدائية بقريته وأتم تعليمه بها بتفوق، فبعث إلى مدرسة المعلمين بالناصرة فواصل بها تعليمه وازداد اطلاعا على اللغة الروسية ثم بعث به إلى بولتافيا الأوكرانية بين عامي 1905م – 1911م حيث قضى هناك خمس سنوات تسنى له خلالها الإطلاع على الأدب الروسي وألوان أخرى من الأدب العالمي.

فعاد إلى لبنان ولم يلبث به طويلا حيث اصطحبه أخوه إلى أمريكا فدرس الحقوق بجامعة واشنطن ونال إجازته سنة 1916 م، وقد ساهم في تأسيس الرابطة القلمية وأنتج كثيرا من الآثار.

وفي سنة 1932م عاد إلى وطنه الأم بعد وفاة جبران وانفراط عقد الرابطة القلمية ليعيش بمسقط رأسه بسكنتا الهادئة في سفح صنين حتى توفي في 22 فبراير 1988 م عن عمر يناهز المائة.

وقد كان نعيمة كاتبا وشاعرا وناقدا حصل على ثقافة واسعة قديمة وحديثة شرقية وغربية وتأثر بكبار أدباء الروس أمثال توجينوف حيث أمدوه بالروح اليسارية المتطرفة يقول:"إن بي ميلا قويا إلى اليسارية المتطرفة ولكن لا أفوه بذلك إلى أحد".

وقد تمثلت يساريته في تعاطفه مع البائسين وعشقه للعدالة الاجتماعية والحرية وقد امتاز باتجاهه الإنساني معتبرا أن العالم كله أسرة واحدة.

وهو في ثورته على الظلم والاضطهاد يبقى هادئا ثابت السلوك عكس زميله جبران الداعي بثورته العنيفة إلى تحطيم كل الثوابت الفكرية.

أما شعر نعيمة فقد كان زاخرا بالإنسانية التي أساسها الحب والإخاء والتسامح، وقد سادت في شعره نزعة تأملية اهتمت بقضايا الوجود والحياة وكان خياله رومانسيا يناجي الطبيعة ويحاورها كاشفا عن عاطفته من خلالها يقول في قصيدته المشهورة النهر المتجمد:

يـا نهـر هـل نضـبت ميـا هـك فانقطعـت عـن الخريـر؟
أم قـد هرمـت وخـار عـز مـك فانثنيـت عـن المسـير؟

أما بالنسبة للنقد فقد كان ميزتَه الخاصة بين أدباء المهجر، وفي هذا المجال اشتهر بكتاباته النقدية المختلفة، واستهل تجربته النقدية بمقال "فجر الأمل بعد ليل اليأس" الذي كتبه حول الأجنحة المتكسرة.

إلا أن كتاب (الغربال) الصادر سنة 1932 يعتبر أبرز أثر نقدي عرف به وذاعت شهرته في الآفاق داعيا من خلاله إلى منهج نقدي يساهم في إخراج الفكر العربي من طوق الجمود.

www.ipn.mr

**4 – إضاءة النص:**

1 – في أي أجناس الأدب يمكن إدراج هذا النص، وما خصائصه الفنية والفكرية؟

2 – استخرج الأفكار الأساسية التي يعرضها النص.

3 – عندما يذكر ميخائيل نعيمة، يتبادر إلى الذهن كتاب "الغربال" المشهور، فما هي الدلالة التي يحيل إليها هذا العنوان؟ وما سبب اختيار نعيمة له؟

4 – يتعامل ميخائيل نعيمة مع النصوص الأدبية على أساس الانطباع الذي تتركه لديه بعد قراءتها، فإلى أي مدى يعتبر هذا المنهج موضوعيا في نظرك؟

5 – تأتي اللغة والعروض في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بالنسبة إلى نعيمة، فما السبب في ذلك؟ وما الذي يتم الاهتمام به قبلها؟

6 – حدد المقاييس الفنية التي يعتمدها نعيمة في تنظيره للنقد الأدبي استنادا على النص، وهل له منهج نقدي محدد؟

7 – يعرف الغربال بأنه دستور للرومانسية، ما ملامح هذا المذهب في النص؟

8 – يتجلى موقف نعيمة التحرري في رفضه انحصار الشعر في الفنون التقليدية من مدح ورثاء وفخر وغيرها من الأغراض المعروفة، فهل كان ديوانه الوحيد "همس الجفون" وفيا لمثل هذه الاعتبارات؟

www.ipn.mr

**الدرس 31:**

# خلاصة عامة عن الرومانسية

نطل في هذه الخلاصة على المدرسة الرومانسية العربية، ولكي تكون هذه الإطلالة كافية شافية، أو جامعة مانعة– كما يقول المناطقة– سنقف معها من حيث التعريف والنشأة ثم من حيث النظرية الأدبية والأغراض والأساليب، ثم نعرج على مظاهر التجديد فيها، مردفين ذلك بالوقوف عند تأثيرها في المذاهب الأدبية التي تلتها مقارنين بينها وبين المدرسة الكلاسيكية مبرزين أوجه الاختلاف بينهما.

## ا – تعريفها:

لقد عرفت أن الرومانسية أو الرومانطيقية أو الرومانتيكية دوال على مدلول واحد هو ذلك المذهب الأدبي الذي ظهر في أوروبا، وبخاصة في فرنسا، بعد مضي ما يناهز القرن ونصف القرن على ظهور الكلاسيكية، وذلك في حدود الربع الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي.

والرومانسية يقابلها الواقع، وهي في معناها الاشتقاقي تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه، ثم تجوز في معناها ليشمل تأجج العواطف، والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي، والفردية والذاتية، أو هي عالم الخيال والحلم.

وقد عرفت الرومانسية بالابتداعية أو الإبداعية لأنها تعد خروجا على المذهب الكلاسيكي وتقويضا لمبادئه وأركانه، كما أنها عرفت بالمذهب التعبيري لأنها سعت إلى التعبير عن عواطف الأديب وعوالمه الذاتية.

## ب – نشأة الرومانسية:

قام المذهب الرومانسي في أوروبا على أنقاض المذهب الكلاسيكي، بعد أن دكت حصونه من قبل لفيف من الأدباء الداعين إلى التجديد في الأدب، الثائرين على المرتكزات النظرية للآداب الكلاسيكية خلال النصف الثاني في القرن الثامن عشر.

وتعد الرومانسية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية، لما اشتملت عليه من مبادئ يسرت للإنسان الأوروبي الحصول على حقوقه وبما عاصرت من ثورات وما مهدت له من مذاهب أدبية.

والرومانسية وإن كانت لونا من ألوان الأدب الأوروبي فإنها نزحت إلى الأدب العربي في مطلع القرن العشرين عن طريق اتصال الأدباء العرب بالرومانسية الغربية في وطنها الأصلي بصفة مباشرة وقد ظهرت بوادر هذا الاتجاه مع شاعرين لبنانيين هما: مطران خليل مطران وأمين الريحاني قبل أن يتبلور في شكل تيار أدبي تجلى في روابط وجمعيات جسدتها الرابطة القلمية في المهجر الشمالي وجماعتا الديوان وآبولو في مصر وجماعة عالم الأدب في تونس.



www.ipn.mr

## ج. نظرية الأدب عند الرومانسيين العرب:

بالعودة إلى ما خلفه الرومانسيون العرب من تراث نقدي ندرك أن هذا التراث اتخذ منهجا ينطلق من تجاوز التراث النقدي العربي القديم و إرساء معالم لنظرية نقدية جديدة، فثاروا على ما كان مألوفا من طرائق في فهم الأدب وممارسته. وقد مثل هذا التوجه الجديد مرتكزا عمليا انطلق منه الرومانسيون العرب لإرساء دعائم مذهبهم الجديد، وأول ما يطالعنا من بوادر الثورة على القديم تلك العاطفة المشحونة هزءا واستخفافا بالتصور السائد للأدب يومئذ شكلا ومضمونا، فعلى صعيد الشكل صب الرومانسيون لعناتهم على كل ما يتصل بشكل الأدب من معجم ونحو وبلاغة وعروض.

وعلى صعيد المضامين فإنهم ثاروا على المواضيع والأفكار التي كان الشعراء الكلاسيكيون يتخذون منها مادة أدبهم وشكله ومضمونه، فمن حيث الماهية أوضحوا أن الأدب فرع من فروع الفن شأنه في ذلك شأن الرسم والنحت، والفن الخلق بأتم معاني كلمة الخلق.

أما من حيث الشكل فقد دعوا إلى تطوير اللغة وتبسيطها ومسايرتها للحياة في بساطتها وسهولتها وقد بلغت هذه الدعوة عند بعضهم حد إجازة استعمال العامية في الأدب باعتبارها أقرب إلى واقع الحياة.

أما فيما يخص المضمون فإنهم طالبوا بربط الأدب بالحياة في بعديها الفردي والكوني:

حياة النفس البشرية باعتبارها عالما قائم الذات، والتعبير عما يعتمل فيها من عواطف وأحاسيس وجعله المضمون الأصلي للأدب.

الحياة في بعدها الأوسع والأشمل، ذلك البعد الذي تنصهر فيه كافة الكائنات في وحدة متناسقة ومتناغمة.

## د. موضوعات الأدب العربي الرومانسي:

يدور معظم الأدب الرومانسي حول أغراض خمسة هي:

أنا الشاعر، الطبيعة، الحب، الوطنية، المصير"الوجود وما بعده"، وهي أغراض تنضوي تحت ما دعا الرومانسيون لأن يكون مضمونا للأدب، ذلك أنها موضوعات تتصل بالحياة في بعديها الفردي والكوني، ولئن كانت هذه الموضوعات مطروقة في الأدب العربي، فإن الرومانسيين صبغوها بصبغتهم الخاصة، فحين تحدثوا عن ذواتهم صوروا ذوات مهزومة إلى أبعد الحدود، ذوات مفتقرة إلى التوازن والتصالح مع نفسها ومع المجتمع الذي تعيش في إطاره، ذوات تمزقها الغربة وتكتوي بلظى الحزن واليأس والكآبة، فتكاد تتحطم على صخرة الحياة، لولا ما يعتمل بداخلها من إرادة القوة والتمرد على عوامل الضعف.

وهذه الذات المتأزمة هي التي جعلت الأديب الرومانسي يشخص الطبيعة، فإذا هي كائن حي وملاذ تلتمس فيه الراحة مما يخالط النفس من أوجاع، وتستشعر في كنفه السعادة التي فتش عنها في نفسه ولم يجدها، وطلبها في المجتمع الإنساني فما عثر عليها.

ولئن كان الأديب العربي الرومانسي قد التمس السعادة بين أذرع الطبيعة فإنه ابتغاها في محراب المرأة حين نظر إلى الحب نظرة تصعيدية ترده إلى قوة سماوية تشرق في نفس المحب إشراق التقصي في الوجود فيملأ نفس المحب سعادة وحبورا، لكن تلك السعادة تظل مهددة بالإخفاق من جراء الكوابح الخلقية أو الهجر أو الموت.

ورغم الذاتية والانطواء والهروب إلى أحضان الطبيعة فإن الرومانسيين العرب عالجوا قضايا وطنية، وعالجوها من وجهتين: وجهة تشخيص الداء ووجهة توصيف الدواء، في الشق الأول شجبوا الاستعمار والجهل، والظلم الاجتماعي والاستعمار الجديد، وفي الشق الثاني سعوا إلى تنوير الإنسان وتسليحه بالعلم وجعله يغير ذاته وقدراته ولما لم يستجب الشعب لداعي اليقظة ومنادي التنوير رأوه غير أهل للحياة وانسحبوا إلى معتزلهم "الطبيعة" حيث الحرية والانعتاق، إلى حيث إرادة الحياة، ومن ذلك المعتزل أرسل فكره في الأفق البعيد مستجليا خلفية ما وراء عالم الحس، عالم الشهادة من عالم غيبي يود لو تكشفت له علاقته به ومنزلته فيه ومصيره الذي هو ملاقيه، إلى غير ذلك من الأسئلة التي تمليها الحيرة الناجمة عن العجز عن فك لغز هذا الوجود، ذلك العجز الذي يسلمه في أحيان كثيرة إلى مستوى رفيع من الطمأنينة والانسجام، طمأنينة تشبه طمأنينة من أدرك أن لوجوده معنى وآمن بذلك المعنى وارتضاه، وانسجام من تحقق أنه جزء من نظام كوني يسير وفق نظام محكم يسيره ويتحكم فيه.

هذه هي أهم الأغراض التي حام حولها الأدب الرومانسي، وهي أغراض جسدت إلى حد كبير رؤية الرومانسيين لمضمون الأدب، فهل وفق الرومانسيون العرب في صياغة خطاب أدبي توفيقهم في إعطاء الأدب مضمونا يساير الحياة؟.

ذلك ما سنحاول الكشف عنه أثناء تناولنا لخصائص الخطاب العربي الرومانسي.

### هـ. خصائص الخطاب العربي الرومانسي:

يرى الرومانسيون أن الخطاب الأدبي هو استعمال خاص للغة يتوفر فيه عنصر الجمال، وانطلاقا من هذا الفهم للتعبير الأدبي سنسعى في هذه الخلاصة أن نتصيد بعض خصائص الخطاب الأدبي الرومانسي لنرى هل كان بالفعل وفيا لهذا الطرح النظري، وذلك من خلال ثلاثة محاور هي:

- محور الخطاب من حيث هو رسالة من مرسل إلى مرسل إليه "باث/متقبل".
- محور الخطاب الرومانسي باعتباره رسالة أداتها اللغة.
- محور الخطاب من حيث هو ربط بين وحدات لغوية يتولد من تلاحم بعضها ببعض أسلوب.

في المحور الأول من هذه المحاور، يلاحظ حضور (أنا) الشاعر –بوصفه مرسلا "باثا" بشكل لافت للانتباه في حين أن المرسل إليه "المتقبل" عنصر متغير مما يعني أن الأنا "المخاطب" هو لب عملية الخلق الأدبي ونواته المركزية، وهذا تجسيد للرؤية الرومانسية التي تشكل الأنا الفردية مركزها.

أما المحور الثاني من هذه المحاور وهو المتعلق بمادة الخطاب "اللغة" فالملاحظ أنها طرقت سجلات متنوعة منها الطبيعي والنفسي والعاطفي والاجتماعي والديني والروحي والخمري والوجودي والضوئي والصوتي... وهذه الوفرة والتنوع في السجلات توحي بأن الرومانسي حاول تجاوز الرصيد المعجمي المنهك إلى رصيد بكر ميزته البساطة والارتقاء من المحسوس إلى المجرد مما يحقق بعض الجمال الذي ينشده الرومانسي.

أما المحور الثالث من هذه المحاور فيتعلق بالأسلوب في النص الرومانسي، ذلك الأسلوب الذي يمتاز بالتنوع كما يمتاز بالحضور اللافت للأساليب الإنشائية، وذلك ما أكسب الوظيفة الشعرية في الخطاب الرومانسي مزيدا من الفعالية والإيحاء.

### و. مظاهر التجديد عند الرومانسيين:

دعا الرومانسيون العرب إلى خلق أدب يماشي الحياة ويعكس روح العصر الذي قيل فيه ويعبر عن ذات صاحبه وقد جسدوا دعوتهم تلك في جملة من المفاهيم النقدية الجديدة نذكر منها:

- ربط الأدب بالفنون الجميلة وجعله فرعا من فروعها شأنه في ذلك شأن الرسم والنحت... واعتبار الأديب فنانا وليس صانعا.
- النحو بالأدب منحى إنسانيا كونيا.
- تبسيط الكلام الأدبي وجعله متماشيا مع الحياة في بساطتها وسهولتها.
- جمال الصياغة، إذ الشاعر في نظرهم مصور لأنه "يقدر أن يسكب ما يسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام" كما يقول شكري ومصدر الجمال عندهم هو الموازنة الحكيمة بين النسب الموسيقية على حد تعبير الشابي.
- اعتبارهم الخيال عماد الخلق الأدبي قبل أن يكون وجها بلاغيا.
- اعتبارهم البلاغة خلقا فنيا قائما على ثلاثة أبعاد هي: بساطة العبارة، والجمال، والخيال، وليست قلبا للحقائق.
- جعلهم رسالة الأديب تكمن في الإبانة عن الأواصر القائمة بين مكونات هذا الوجود ومظاهره.
- مطالبتهم الفنان بأن لا يصغي لغير ذلك الصوت القوي المدوي في أعماق قلبه.
- محاولتهم تجاوز النغمة الكلاسيكية بخلق أو إحياء أوزان جديدة تلائم تدفق العاطفة وانسياب التعبير.

www.ipn.mr

- تقديم رؤية جديدة للحب تجعله تجاوبا بين الأرواح، وتبعده عن الجسد.

- إدخال الأساطير الوثنية في حظيرة الأدب واتخاذها رموزا لما يريدون طرقه من مواضيع...

## ز. تأثير الرومانسية في المذاهب الأدبية التي تلتها:

إن من يعايش التراث العربي الرومانسي ويحاوره في أصوله ومبادئه يدرك أن هذا المذهب حمل في صلبه بذور المذاهب الأدبية التي خلفته في جمهوره ذلك أن:

- استقصاء الرومانسيين البحث في دروب المعارف البشرية أدى لظهور الواقعية في الأدب.
- غوصهم في عالم اللاشعور ومحاولتهم لسبر أغوار النفس البشرية خلق أرضية ملائمة لظهور الرؤية في الأدب.
- تأكيدهم على حرية الأديب خلق مناخا مناسبا نمت فيه مقولة الفن للفن.
- دعوتهم للخروج على القوالب الموسيقية العتيقة مهدت السبيل لظهور الشعر الحر أو الشعر المشطور أو شعر التفعيلة، وتقدمت بذلك خطوة نحو إزالة الحدود بين الشعر والنثر وقربت لحظة ميلاد "مفهوم الكتابة".

ولقد كان تأثير الرومانسية في النقد والبلاغة أعمق حيث تحول النقد على يد الرومانسيين إلى علم بعد أن كان فنا جامدا تقاس فيه قدرة الكاتب وفقا لقواعد تحدد سلفا ومن شأنها أن تحد من حرية الأديب أما البلاغة القديمة فإنهم بهدمهم لأصولها ونفيهم لسلطانها قد أسهموا في إرساء علم الأسلوب الذي قام على أساسه النقد المنهجي.

## ح – أوجه الاختلاف بين الكلاسيكية والرومانسية:

لقد مر بنا أن كلا من الكلاسيكية والرومانسية شكل مذهبا أدبيا مستقلا له أصوله النظرية ومنطلقاته الفنية التي تصل – في أحيان كثير حد التناقض والتضاد والهجوم، والهجوم المضاد.

وتتجسد أوجه الاختلاف بينهما في:

| الكلاسيكية | الرومانسية |
|---|---|
| 1. خضوع الأدب لسلطان العقل خضوعا مطلقا ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن أدبهم خال من العاطفة، وانما المقصود أنها تمر | 1. الأدب الرومانسي يمجد العاطفة ويجعل حقوق القلب فوق حقوق المجتمع، ويسمح بشبوب العاطفة وجيشانها وجموح الخيال |

| | |
|---|---|
| في مجال العقل لتصفى وتهذب فلا يرشح منها إلا ما هو مشترك بين الناس، وخاضع للمنطق.<br>2. الأدب الكلاسيكي محصور في دائرة العادات والتقاليد السائدة فهو أدب ارستقراطي محافظ لا يمس من الطبقات ولا يهاجم النظم المستقرة.<br>3. الأدب الكلاسيكي أدب أرستقراطي يمجد الحاضر ويرى في الماضي مثله الفني الأعلى.<br>4. الأدب الكلاسيكي لا يبالي بالطبيعة ويراها مصدر إلهام لذلك قل وصفه لجمالها.<br>5. الأدب الكلاسيكي أدب محافظة واستقرار، فلا يقر من العواطف إلا ما هو مشترك بين الناس. | وسبحه في عوالم بعيدة كل البعد عن عالم العقل والمنطق.<br>2. الأدب الرومانسي أدب ثوري ساخط على الواقع ويهاجم بشدة ما استقر في المجتمع من قيم سياسية وثقافية وأخلاقية ودينية.<br>3. الأدب الرومانسي ثوري ينظر إلى المستقبل ويسعى لتغيير الحاضر واستبداله بما هو أفضل منه، بل إنه يجعله لبنة من لبنات المستقبل الذي يحلم به، أما الماضي فإنه يجرده من قداسته ويجعله مصدر إلهام فحسب.<br>4. الأديب الرومانسي وبإملاء من العاطفة والانقياد لها شعر بما في الطبيعة من جمال فهام بها وتغنى بمفاتنها وأحب العيش منفردا في أحضانها.<br>5. تكثر في الأدب الرومانسي الموضوعات الوجدانية، والبوح بما في النفس من أوجاع بشكل يبين عن إفراط في الذاتية والفردانية مما يطبعه بطابع الانفلات من القيود إلا القيود التي تقرها سلطة العاطفة. |

هذه خلاصة لأهم القضايا الأدبية التي طرحتها الرومانسية العربية وهي قضايا –كما رأينا– مست الأدب في جوهره في شكله ومضمونه وفي موسيقاه، ورغم هذا التنوع، وذلك العمق فإن الرومانسي امتاز بالأصالة، ذلك أنه رغم انبهاره بالحضارة الغربية، لم يستقبل من هذا التيار الوافد إلا ما كان منسجما مع ثوابته، فلم يستقبل –مثلا– المسرح وإنما اقتصر تأثره على فن الشعر لأنه أقرب الفنون إلى البيئة العربية.

www.ipn.mr

## أعمال تدريبية وتطبيقية:

### أولا: المقالة:

**قال أحد الدارسين:**

« للنهضة الأدبية الحديثة أسبابها، ولها مظاهرها، كما أن لها ارتباطها بحقبتها التاريخية». حلل هذا القول، وناقشه على ضوء ما درست.

### ثانيا: النص:

قال شوقي في وصف الجسر الواصل بين ضفتي نهر البسفور ساخرا من السلطان:

أمير المؤمنين رأيت جسرا ... أمر على السراط ولا عليه
له خشب يجوع السوس فيه ... وتمضي الفار لا تأوي إليه
ويبلى فعل من يمشي عليه ... وقبل التعل يدمي أخمصيه
وكم قد جاهد الحيوان فيه ... وخلف في الهزيمة حافريه
وأسمج منه في عيني جباة ... تراهم وسطه وبجانبيه
إذا لاقيت واحدهم تصدى ... كعفريت يشير براحتيه
ويمشي الصدر فيه كل يوم ... بموكبه السني وحارسيه
ولكن لا يمر عليه إلا ... كما مرت يداه بعارضيه
ومن عجب هو الجسر المعلى ... على البسفور يجمع شاطئيه
يفيد حكومة السلطان مالا ... ويعطيها الغنى من معدنيه
وغاية أمره ( أنا سمعنا) ... لسان الحال (ينشدها لديه)
زتوخذ باسمه الدنيا جميعا ... وما من ذاك شيء في يديه

### الأسئلة:

1. إلى أي مدى يعبر هذا النص عن حقبته التاريخية؟
2. هل لاستخدام الشاعر أسلوب السخرية في هذا النص وظيفة؟
3. يصنف هذا الشاعر في اتجاه أدبي معين، ما مظاهر ذلك في هذا النص؟
4. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، وما بين القوسين إعراب جمل
5. اذكر أوزان الكلمات التالية وصيغها الصرفية: الحيوان، جباة، المعلى
6. قطع البيت الأول واذكر بحره، مبينا الجوازات الواردة فيه.

www.ibn.ma

# يا غربة الروح!

1. قضَّـــيت أدوار الحيـــاة مفكـــرا  فـــي الكائنـــات معـــذبا مهمومـــا
2. فوجـــدت أعـــراس الوجـــود مآتمـــا  ووجـــدت فـــردوس الزمـــان جحيمـــا
3. تـــدوي مخارمـــه بضـــجة صرصـــر  مشـــبوبة تَـــذَر الجبـــال هشـــيما
4. وحضـــرت مائـــدة الحيـــاة فلـــم أجـــد  إلا شـــــرابا آجنـــــا مســـــموما
5. ونفضـــت أعمـــاق الفضـــاء فلـــم أجـــد  إلا ســـــكونا متعبـــــا محمومـــــا
6. تتبخـــر الأعمـــار فـــي جنباتـــه  وتمـــوت أشـــواق النفـــوس وجومـــا
7. ولمســـت أوتـــار الـــدهور فلـــم تُفْـــضِ  إلا أنينـــــا داميـــــا مكلومـــــا
8. يتلـــو أقاصـــيص التعاســـة والأســـى  ويُصـــير أفـــراح الحيـــاة همومـــا
9. شـــردت عـــن وطنـــي **السّـــماوي** الـــذي  مـــا كـــان يومـــا واجمـــا، مغمومـــا
10. شـــردت عـــن وطنـــي الجميـــل، أنـــا الشقيّـــ  ـــي فعشـــت مشـــطور الفـــؤاد يتيمـــا
11. فـــي غربـــة روحيـــة ملعونـــة  أشـــواقها (تقضـــي عطاشـــا هيمـــا)
12. يـــا غربـــة الـــروح المفكـــر إنـــه  فـــي النـــاس يحيـــا ســـائما مســـؤوما
13. شُـــردت للـــدنيا وكـــل تائـــه  فيهـــا يـــرَوِّع راحـــلا ومقيمـــا
14. يـدعو الحياة فلا يجيب سوى الردى  (ليدســـه تحـــت التـــراب) رميمـــا
15. وتظـــل ســـائرة كـــأن فقيـــدها  (ما كان يوما صاحبا وحميما)!
16. يـا أيهـا الساري! لقـد طـال **السّـرى**  حتـــام ترقـــب فـــي الظـــلام نجومـــا؟
17. أتخـال فـي الـوادي البعيـد المرتجـى  هيهـــات لـــن تلقـــى هنـــاك مرومـــا
18. سرْ مـا استطعت فسوف تُلفي مثلما  خلّفـــت، ممشـــوق الغصـــون حطيمـــا

الشابي، أغاني الحياة، ص: 141، ط1، 2003،
دار الهلال

www.ipn.mr

**الأسئلة:**

1. تحكم حركة النص ثنائية ضدية كيف تجلت في معجمه؟
2. في النص إحساس قوي باليأس هل لذلك الإحساس علاقة برؤية الشاعر للحياة؟
3. حدد من خلال النص مدرسة صاحبه الأدبية، مبرزا بعض الخصائص الفنية لتلك المدرسة؟
4. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.
5. حدد أوزان وصيغ الكلمات التالية: سكوبا، مسموما، آجنا، عظيما.
6. قطع البيت الرابع محددا بحره، مبرزا إسهامه في تشكل مضمون النص.

**المقالة:**

الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل هو ترنيمة البلبل، ونوح الورق، وخرير الجدول وقصف الرعد، وهو ابتسامة الطفل، ودمعة الثكلى... الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع ما في الكون من جماد ونبات وحيوان، هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطراف الذات العالمية...

ميخائيل نعيمة،الغربال، ص: 74-76.

حلل هذا القول وناقشه على ضوء دراستك للحركة النقدية في المهجر.

www.ipn.mr

حركة الشعر الحر

www.ipn.mr

## الدرس 32:

# مقدمة:

### 1 – التسمية:

عرف هذا النمط من الشعر –في الأوساط الأدبية– بعدة تسميات منها: الشعر الحر، الشعر الجديد، والشعر المنطلق، والشعر الحديث، وشعر التفعيلة...

وقد واجهت هذا المولود –منذ ظهوره– عدة عراقيل منها موقف المحافظين منه، واتهامهم أصحابه بالضعف والتآمر على اللغة والتراث، وعلى الرغم من ذلك فإن عددا من مشاهير الشعراء العرب ركب موجة شعر التفعيلة وحقق حضورا متميزا على أعمدة الصحف اليومية والمجلات وفي الندوات الشعرية وغيرها من التظاهرات ذات الطابع الأدبي.

### 2 – إرهاصات ميلاد شعر التفعيلة:

لا يماري أحد في أن لكل ظاهرة سببا، وترسخ هذه القناعة في النفس كلما كانت تلك الظاهرة ذات لبوس اجتماعي، وتأسيسا على ذلك فإن ظاهرة شعر التفعيلة طفت على السطح نتيجة لعدة عوامل منها:

ا – ظهور التيار الواقعي في الأدب والذي برز كردة فعل على الرومانسية التي ألزمت مريديها التبتل في محراب الذات الفردية والتغني بأوجاعها وهمومها، وغض الطرف عما يعج به الواقع من مظاهر البؤس وصنوف الحرمان. جاءت الواقعية إذن لتنكس أعلام الرومانسية وتنزل بالشاعر من برجه العاجي إلى ميدان الواقع بمشكلاته الجماعية وقضاياه العامة وللتعبير عما هو جماعي بدل اجترار الآلام الفردية والتحليق في عوالم الخيال، وتدعوه إلى الالتزام بالواقع ولتكون القصيدة تعبق بأريج هذا الواقع وتعبر عنه، هذا من جهة المضمون، أما من حيث الشكل فإن شعر التفعيلة شكل خطوة على طريق التحرر من شكل القصيدة العمودية، ذلك التحرر الذي ظهرت بوادره من خلال ممارسات شعراء رومانسيين كتابة الشعر المرسل، وهي ممارسات كانت تمليها حالة نفسية اجتماعية لا تجد لها متنفسا في الأوزان الكلاسيكية، تلك الحالة التي مهدت الطريق لظهور المقولة "القائلة" "بأنه لابد من شكل جديد لمضمون جديد" والتي فتحت الباب على مصراعيه في وجه شعر التفعيلة في خمسينيات القرن العشرين.

### 3 – رواد شعر التفعيلة:

ترى غالبية الشعراء والنقاد العرب أن شعر التفعيلة انطلقت شرارته الأولى من بغداد سنة 1947م لكنهم يختلفون في من حمل مشعل تلك الانطلاقة، ففي الوقت الذي كانت الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة تحتكر لنفسها شرف ريادة هذا الفن كان نقاد آخرون ينصبون الشاعر السياب إماما لهذا التيار، تيار الشعر الحر، وبغض النظر عن تحديد من يشغل منصب الريادة هذا، فإن الشيء المحقق هو أن حركة شعر التفعيلة هذه بدأت في خمسينيات القرن العشرين رغم ما يدعيه البعض من أن جذوره الأولى تعود إلى ألف عام قبل ذلك، وأن هذه المدرسة بدأت تستقطب أتباعا ومريدين من مختلف الأقطار العربية من أمثال: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي من مصر وعبد الوهاب البياتي من العراق ونزار قباني من سوريا وأحمد سعيد "آدونيس" وخليل حاوي ويوسف الخال من لبنان، وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجوسي من فلسطين

ومحمد الفيتوري من السودان. وفي موريتانيا فقد كان أحمد ولد عبد القادر وناجي محمد الإمام رائدين لهذا اللون من الشعر.

## 4 – أنماط شعر التفعيلة:

عرف شعر التفعيلة –خلال مسيرته في الأدب العربي– أنماطا عديدة حصرها النقاد المهتمون بدراسة التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث في خمسة أنماط من النظم هي:

ا – النمط الذي يستخدم البحور المتعددة التي تربط بينها بعض أوجه الشبه في القصيدة الواحدة، ونادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النمط إلى شطرين، وقد اتبع هذه الطريقة كل من: أبي شادي ومحمود فريد أبي حديد.

ب – النمط الذي يستخدم البحر تاما ومجزوءا دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين وقد برز هذا النمط في مسرحيات شوقي الشعرية.

جـ – نمط تختفي فيه القافية وتنقسم الأبيات فيه إلى شطرين، وقد اتبع هذه الطريقة مصطفى عبد اللطيف السحرتي.

د – نمط تختفي فيه القافية من القصيدة ويستخدم تفعيلات من عدة بحور ومن أمثلته شعر محمد منير رمزي.

هـ – نمط يقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك وقد سلك هذا السبيل شعراء منهم: عالي أحمد باكثير.

وهذا النمط الأخير هو الذي استقر عليه مسمى الشعر الحر في الخمسينيات والذي بدأت أولياته على يد عالي با كثير وانتهت ريادته إلى نازك الملائكة ومن جاء بعدها.

ولعل السبب في ريادة نازك لهذا النمط الشعري عائد إلى جمعها بين ميزتي الإبداع والنقد في هذا المجال، مجال الشعر الحر أو شعر التفعيلة، إذ ترى أنه "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه".

فأساس الوزن إذن في الشعر الحر هو وحدة التفعيلة وبمقتضى ذلك تكون الحرية –عند نازك– في تنويع عدد التفعيلات أو طول الأشطر، كما أنها تشترط أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه، ينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرا تجري على نسق موحد.

وقد أشار د. محمد مصطفى هدار إلى نظام التفعيلة في الشعر الحر وعدم التزامه بموسيقى البحور الخليلية فقال: "إن الشكل الجديد –الشعر الحر– يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة".

وقد رأى بعض النقاد ضرورة العدول عن مصطلح الشطر واستبداله بمصطلح السطر الشعري وترك الباب مفتوحا أمام الشاعر ليلائم بين عدد التفعيلات في السطر الشعري والدفقات الشعورية التي يمر بها. وهذا ما يسمح بفهم ما قررته نازك الملائكة من أن "الشعر الجديد جاء على قواعد العروض العربي ملتزما بها كل الإلتزام وكل ما فيه من غرابة يعود إلى أنه يجمع بين: الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك في قصيدة واحدة.

أما من حيث القافية فيحدثنا د. عز الدين إسماعيل قائلا: "القافية في الشعر الجديد–ببساطة– نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك... فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة وإنما هي كلمة "ما" من بين كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها".

## 5 – روافد شعر التفعيلة:



www.jpn.mr

لم يتوقف اختلاف النقاد والدارسين حول مسألة بدايات الشعر الحر بل امتدت كذلك إلى الأصول والمرجعيات. فآدونيس وكمال أبو ديب تعاملا مع الحداثة الشعرية العربية على أنها حركة شعرية نابعة من تراث الأدبي العربي في العصرين الأموي والعباسي، وتأسيسا على ذلك فالحداثة الشعرية العربية عندهما ليست ابتكارا غربيا وإنما تتبع من الشعر العربي في القرن الثامن الميلادي أي قبل ظهور: "بودلير و مالري رميه ورامبو" لحوالي عشرة قرون.

وفي مقابل هذا الفريق يقف فريق ثان يرى أن الحداثة في الأدب العربي المعاصر شيء مستمد من الحداثة الغربية بل إنها نسخة منها.

وهناك فريق ثالث من المهتمين بالأدب يرى أن الأخذ بأحد الرأيين السابقين يسيء إلى فهمنا للحداثة الشعرية العربية ذلك أن في وصلها بالتراث العربي فقط تغييبا لجانب التفاعل بينها وبين واقعها العربي من جهة ولجانب تفاعلها مع الآخر من جهة ثانية.

وعلى العموم يمكن القول إن الحداثة في الشعر العربي ذات مرجعيات ثلاث هي:

ا – الواقع العربي المعاصر بما شهده من تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية أثارت لدى الشاعر العربي رغبة في تغيير بنية القصيدة العربية لتكون قادرة على استيعاب مستجدات العصر والتعبير عنها، وهذا ما جعل خالدة سعيد تعد هذه الحداثة "ثورة" فكرية لا مجرد شيء يتصل بالوزن والقافية أو قصيدة النثر".

ب – الاتصال بالثقافة الغربية أو ما اصطلح على تسميته "بالمثاقفة" نتيجة اطلاع الشعراء العرب على الشعر الغربي بتقنياته الجديدة سواء في الكتابة أو في الأسلوب أو المضامين الجديدة كل هذا نبه الشاعر العربي إلى ضرورة تجديد شعره وتحديثه.

جـ – العودة إلى التراث والنظر فيه من زاوية الحداثة الشعرية التي تحققت في العصر العباسي بفضل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية فكان لابد للحداثة الشعرية أن تحصل كما حدث في العصر العباسي بسبب هذه المستجدات في الثقافة والحضارة العربيتين.

## 6 – موقف شعر التفعيلة من التراث:

لم يخل تاريخ الشعر العربي – في عصر من العصور– من بعض مظاهر التشنج وملامح الصدام بين القديم والجديد فما زلنا نذكر موقف أبي نواس ومن على شاكلته من شعر الأقدمين، وقد تجددت تلك الخصومة بين القديم والجديد في العصر الحديث، ولعل الشاعرة نازك كانت واحدة من أولئك الذين أثاروا بمواقفهم التنظيرية لحركة الشعر الحر جدلا بين النقاد إذ كانت ترى أن التجديد يستمد أصوله من التراث لا من خارجه، وهذا الإحساس بسلطان الماضي وتمثله في الحاضر كان وراء ملاحقتها لأخطاء الشعراء في العروض منكرة عليهم حقهم في التجريب الفني الذي يمثل سمة من سمات حركة الحداثة، فحين فكر بعض الشعراء المحدثين في القفز على الأوزان كلها وابتداع شكل جديد "القصيدة النثرية" ثارت ثائرة نازك ورفعت هراوتها فوق رؤوس أولئك الفتية الذين يرومون تكسير الأسوار الفاصلة بين الشعر والنثر وهذا ما يعني أن ثورتها على النظام التقليدي للشعر لم تكن ذات جذور حداثية – بمفهومها الغربي– وإنما هي ثورة من داخل التراث نفسه، ومن هنا يتبين أن شعراء الحداثة أنفسهم انقسموا في موقفهم من التراث إلى طائفتين:

- طائفة دعت إلى التحديث ومارسته بأدوات تراثية.
- طائفة رأت حتمية التجديد ومارسته بأدوات حداثية غربية مما جعل شعر هذه الطائفة يتهم بالغموض والتعقد.

## 7 – الغموض في شعر التفعيلة:

يلف الغموض بعض شعر التفعيلة لدرجة تخفي جوهره وتحول بينه وبين أداء رسالته وقد تسرب إليه الغموض من عدة أوجه منها: الغموض الدلالي، استحالة الصورة الفنية، غموض الرمز.

ا – **لغة الشعر**: لغة الشعر هي لغة الإشارة، فلابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها وأن تزخر بأكثر مما تعنيه، وأن تشير إلى أكثر مما تقول عبر إدراك الشاعر لقدرات المجاز في منح اللغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية، ومن ثم يصبح النص الشعري تشكلا دلاليا جديدا، وانزياحا للغة، والانزياح احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيرا غير عادي عن عالم عادي، وبذلك يصبح الانزياح شرطا أساسيا في النص الشعري، ولكن هذا الانزياح ليس هدفا في حد ذاته وإنما وظيفته الإيحاء والتأثير في المتلقي فإذا لم يحقق هذين الهدفين كان عبثا لغويا واستغلقت الدلالة وترتب عن ذلك الغموض.

ب – **الصورة الشعرية**: التصوير الفني عنصر أصيل من عناصر الشعر بل إنه الحد الفاصل بين العلم والفن إلا أن استحالة الصورة في الشعر الحديث أدت إلى غموضه وصعوبة فهمه ذلك أنها لم تعبر بمهارة عن تمازج الرؤى والأفكار والأحاسيس لم تجمع بين الخيال والقدرة الفنية، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم، والطاقة الفنية هي التي تستجيب لها إمكانيات اللغة في تناغم موسيقي وتصويري بديع يكسب العمل الفني جمالا وبهجة.

ج – **غموض الرمز**: الرمز أنواع منه: الرمز الأسطوري والرمز الديني والرمز التاريخي والرمز الشعبي، والأسطورة تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية رمزية تحكي حقائق أساسية ضمن مجتمعات لها تقاليد راسخة غير مكتوبة، وتعنى الأساطير عادة بالكائنات والأحداث غير الاعتيادية لذلك كانت من أغنى مصادر الإلهام للأدب بمختلف فنونه.

وقد اعتمد الشاعر الحديث على الأسطورة لإبراز الحالة الشعرية عنده وقد لا يكون القارئ على وعي بوظيفة الأسطورة في الشعر الحديث عموما، كما قد يكون جاهلا بهذه الأسطورة لأنها ليست من بيئته مما يزيد من حدة الغموض لديه.

وقد زاد هذا الغموض القارئ العربي تحفظا اتجاه هذا الشعر مما جعله يطرح أسئلة تتعلق بقيمته الفنية وأصالة مبدعه.

## 8 – معمار قصيدة التفعيلة ومضامينها:

تمتاز القصيدة الحديثة ببساطة المعمار وثباته ذلك أن التفعيلة الواحدة غير قادرة بطبعتها على استيعاب مستلزمات التعقيد فهي مزيج من الواقعية والرمزية لذلك امتطت جسم المرأة كثيرا لبلوغ غايات ومرامي ومنها السياسي والاجتماعي والثقافي والقومي والإنساني.

www.ibn.mr

**الدرس 33:**

# الشعر الجديد

لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا –بطبيعتها– قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوز للعصور الماضية، إن له بهذا المعنى حقيقته الخاصة حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه، لكن الذي يراه الشاعر ويكشف عنه.

فعاداتنا الفكرية وحاجاتنا العلمية تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة أو الواقع إلا من خلالها، والشاعر لا يرضى بالمعنى الذي تضفيه العادة الإنسانية على الأشياء – مهما كان مفيدا– ويبحث لها عن معنى آخر، ومن هنا ينفصل عن العادة والتقليد، ويصبح دوره في أن يوقظها، ويخلصنا من الأفكار المشتركة الضيقة.

أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكشف علائق خفية، وأن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله تلك هي بعض مهمات الشعر الجديد، وهذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية، فقوام الشعر الجديد معنى خلاق توليدي، لا معنى سردي وصفي، إنه – كما يقول الشاعر الفرنسي رينيه شار" الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف"؛ ولذلك فإن من خصائصه أن يعبر عن قلق الإنسان أبديا، الشاعر الجديد متفرد متميز في الخلق، وفي انهماكا ته الخاصة كشاعر، وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية يعانيها في حضارته وأمته وفي نفسه هو بالذات.

آدونيس، زمن الشعر، ص:9

**2- معجم النص:**

– الشعر الجديد: الشعر الحر، ويعني به شعر التفعيلة الذي يخرج على نظام البيت، ويتأسس على نظام السطر الذي هو عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه المعنى.

– الرؤيا: تصور للشعر مؤسس على القطيعة مع التصورات النقدية السابقة.

– التقليدية: الكلاسيكية القديمة التي سيطرت على الفن ووجهت النقاد.

– معنى توليدي: يقصد أن النص الشعري الحداثي تتوالد فيه المعاني، وتتداعى فيه الأفكار؛ لما يحمل من كثافة منشؤها انفتاحه على النصوص والرموز.

– معنى سردي: معنى يعدد فيه الشاعر المعاني دون أن يستعمل الإيحاء والرمز فيأتي النص الشعري سرديا في أحداثه"فهو لا يشعر بالأشياء بل يعددها"

**1- صاحب النص:**



www.ipn.mr

سبق التعريف به.

**4- إضاءة النص:**

1- إلى أي أجناس الأدب ينتمي هذا النص؟ وما أهم مكوناته الفنية؟

2- للنص الأدبي سياق ينبثق منه، فما السياق الذي يمكن أن ندرج فيه هذا النص؟

3- يطرح النص إشكال الحداثة الشعرية على أساس أنها رؤية جديدة لكل جوانب الحياة، والشعر أحد مظاهرها، ما الأسس النقدية التي يستند إليها آدونيس في هذا الرأي؟

4- تشخص أغلب المصادر الحداثة على أساس أنها صراع بين التراث والمعاصرة، تلمس تجليات هذه الرؤية في النص.

5- آدونيس شاعر معاصر، وناقد كبير، كيف يتصور هذا الناقد الشعر المعاصر؟

6- الشعر الحر أو المعاصر خروج على المألوف في إيقاعه، وصوره ومعجمه، ناقش هذا الرأي استنادا على نصوص شعرية وأخرى نقدية.

7- كيف عرف آدونيس الشعر، وما وجه اختلاف هذا التعريف مع التعريفات التقليدية؟

8- للشعر وظيفة، كيف تصور الكاتب هذه الوظيفة؟ وهل اختلفت عن وظيفته التقليدية؟

9- يطغى على النص استغلال المعجم الاصطلاحي، استخرج المصطلحات الخاصة أو المتعلقة بالشعر تصورا وتقويما.

10- يحتاج الناقد إلى مجموعة من الأدوات كالثقافة الواسعة والموهبة الفنية، هل تجد في النص ما يصدق هذا التصور؟

11- الالتزام من القضايا النقدية الهامة التي طرحتها بعض المدارس الأدبية الحديثة، ما موقف الشعر الجديد منه كما تفهم من النص؟

www.ipn.mr

**الدرس 34:**

# التشكيل الموسيقي للشعر الجديد

خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة، كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التغيير.

ولم يكن التغيير المنشود والمتحقق في هذه المرة تغييرا جزئيا وسطحيا، بل كان تغييرا جوهريا شاملا، كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى أو من حيث الإطار والمحتوى.

ومع أن فترة التجربة لم يمض عليها أكثر من خمس عشرة سنة بكثير، وهي فترة جد قصيرة بالقياس إلى مئات السنين التي عاشتها القصيدة التقليدية، فإن النماذج الناضجة لهذه المحاولة تستطيع أن تقف على أرض ثابتة، كما تستطيع أن تقدم البرهان على قيمة المحاولة ودلالتها الفنية، ولم تكن المحاولة نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم، كما أن المسألة لم تكن مجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزن والقافية، فما أيسر التزامهما بعد قليل من الدربة والمراس، وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر.

فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة.

ونحن في الحقيقة لا نرضى عن العمل الفني إلا لأنه ينظم لنا مشاعرنا وينسقها، ويؤلف بينها في إطار محدد.

ومن هنا لم تكن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لتفي بهذا الغرض لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية على هذا النحو، بل كانت وحدة موسيقية متكررة، مرة تكون هذه الوحدة بيتا ينتهي بقافية متكررة، ومرة تكون مجموعة من الأبيات لها نظام وقوافي تتكرر في الوحدات الأخرى، كانت القصيدة القديمة شكلا موسيقيا مفتوحا يمكن أن تتكرر فيه الوحدة الموسيقية إلى ما لا نهاية، أما الصور التشكيلية ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء، وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة، ذلك أن موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساسا على أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته.

د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر( ظواهره وقضاياه الفنية والدلالية)، ص: 62-64.

## 2. معجم النص:

- جوهريا: حقيقيا
- القالب: الشكل
- تساوقها: انسجامها

## 3. التعريف بصاحب النص:

ولد الدكتور عز الدين إسماعيل في مصر سنة 1929م. حصل على شهادات الدكتوراه من جامعة عين شمس بالقاهرة على التوالي سنوات: 1954م و 1959م عين أستاذا للغة العربية بنفس الجامعة، ثم عميدا لكلية الآداب لشؤون الدراسات العليا والبحوث.

شغل مناصب علمية سامية منها رئيس هيئة الكتاب المصريين وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة ورئيس أكاديمية الفنون، من إسهاماته في حقل النقد الأدبي: تأسيس مجلات: "الفصول النقدية"، و"إبداع"، و"عالم الكتاب"، ترك للحياة الأدبية والنقدية اثنين وعشرين كتابا، تعد مراجع في مجالاتها ومن بينها: "الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياه الفنية والدلالية" الذي اقتطفنا منه النص الذي بين أيدينا.

## 4. إضاءة النص:

1. حدد جنس النص، وبين وظيفته الأدبية.
2. بم علل الكاتب الحاجة إلى تغيير البنية الإيقاعية للشعر العربي القديم؟
3. بين معالم التشكيل الموسيقي للقصيدة العمودية.
4. ما خصوصيات التشكيل الموسيقي للقصيدة الحديثة؟
5. قارن الكاتب بين الإطار الموسيقي للشعر القديم والحديث، ما السمات المشتركة بينهما؟
6. بين اعتمادا على النص القيمة النقدية للكتاب الذي أقتطف منه.
7. استخدم الكاتب في معالجته للنص بعض الأساليب الحجاجية، كالتعريف والمقارنة وغيرها... استخرج من النص أمثلة لهذه الأساليب.

www.ipn.mr

**الدرس 35:**

# رحل النهار

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السِّفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار
رحل النهار
رحل النهار
وكأن معصمك اليسار
وكأن ساعد ك اليسار، وراء ساعته فنار
في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار
رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان، تمر حتى باللحودِ
خطا الزمان وبالحجار
رحل النهار ولن يعود
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار
رحل النهار

www.ipn.mr

رحل النهار
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الرعود
وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار
سيعود، لا، غرق السفين من المحيط إلى القرار
«سيعود، لا، حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد أما تعود؟
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟
أواه مد يديك يبنِ القلب عالمه الجديد
بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار
يبني ولو لهنيهة دنياه
آه متى تعود
أترى ستعرف ما سيعرف، كلما انطفأ النهار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود
دعني لآخذ قبضتيك كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجهت طرفي.. ماء ثلج في انهمار
في راحتيَّ يسيل، في قلبي يصب إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي.»
رحل النهار
والبحر متسع وخاو لا غناء ولا هدير
و ما يبين سوى شراع رنَّحتهُ العاصفات وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي، رحل النهار

بدر شاكر السياب، منزل الأقنان، ص:229-232،
دارة العودة، بيروت، ط1، 1986

www.ipn.mr

## 2 – معجم النص:

- ذبالته: فتيلته
- توهج: لمع وأضاء.
- أرمدة البحار: مهالكها
- هيهات: اسم فعل ماض بمعنى بعد
- أجاج الماء: شديد الملوحة
- إسار: أسر
- الزنابق: نوع من الورد
- الهدير: صوت البحر
- رنحته: أضعفته، وأنهكته
- السعار: الحر الشديد.

## رموز النص:

- سندباد: شخص أسطوري قام بسبع رحلات واجه فيها الأهوال والمخاطر وفي كل مرة كان يعود سالما غانما.
- أوديسيوس: وهو بطل تاه مركبه في البحر في طريق عودته من إحدى الحروب، وظلت زوجته تنتظره (وجلست تنتظرين) على الشاطئ عشر سنين إلى أن عاد.
- بروميثيوس: وهو سارق نار الحكمة من السماء ليهديها لأهل الأرض فعوقب بصلبه على صخرة فوق جبل القوقاز.

## 3- صاحب النص:

ولد بدر شاكر السياب سنة 1926 في العراق، وتلقى تعليمه الأول في قريته جيكور ثم انتقل إلى البصرة فبغداد، وتخرج من دار المعلمين العليا وقرأ الأدب العربي قراءة تذوق وتحليل ثم عمل بالتعليم والصحافة وبعض الأعمال الحرة.

انخرط مبكرا في العمل النضالي لتحرير العراق ومؤازرة فلسطين واتجه اتجاها يسار يا عرضه لكثير من مضايقة السلطة.

أثرت في تجربته الشعرية عوامل كثيرة من أهمها:. فقد حنان الأم بالطفولة . دمامة الخلقة . اضطهاده من قبل الأنظمة بسبب نشاطه الثوري . دراسته الأدب واللغة الإنجليزية

أحد رواد القصيدة الحرة، تمتاز تجربته الشعرية بالثورية والتعبير عن الواقع بعمق وتوظيف الأسطورة والرمز والتاريخ والقصة... توفي سنة 1964 بعد صراع مرير مع المرض وخلف آثارا أدبية لعل من أبرزها:

www.ipn.mr

- أزهار ذابلة
- أساطير
- المومس العمياء
- أنشودة المطر

**4 - إضاءة النص:**

1- كتبت هذه القصيدة على نظام السطر الشعري بدلا من نظام البيت، كيف تفسر ذلك؟

2 - يتخلص الشعر المعاصر من القافية، ويثور على نظام البيت، كيف جسد النص هذه القيم الفنية؟

3 - تعتمد نهاية السطر الشعري في القصيدة الحداثية على انتهاء ما يعرف بالدفقة الشعورية، فما المقصود بالدفقة الشعورية؟

4 - تقسم القصيدة المعاصرة استنادا على مؤشرات مراسيم الكتابة أو الدلالة أو الإيقاع، حاول تقسيم النص إلى وحدات دلالية مستعينا بالمعطيات السابقة.

5 - إذا كانت شعرية اللغة في انزياحها عن معايير وطبيعة اللغة العادية، فهل حققت صور النص هذا الانزياح؟

6 - للقصيدة المعاصرة بعض المؤشرات الفنية، بين- اعتمادا على النص - أهم هذه السمات.

7 - يعرف بحر الكامل بوفرة حركاته واتساعه، هل يعني ذلك أن السياب يجانس بين الإيقاع والدلالة في النص؟

8 - عرف السياب بمسحته البائسة الحزينة، كيف رسمت صور النص ذلك؟

9 - ما دلالة تكرار عبارة "رحل النهار" في النص، وهل لرحيله علاقة بمعاناة الشاعر؟

10 - وظف الشاعر في هذا النص ثلاث أساطير هي: السندباد و"أوديسيوس" و"بروميثيوس"وحدت بينها تجربته الشخصية، كيف وظف الشاعر هذه الأساطير؟

11 - للشعر المعاصر جذوره التراثية واستلهامه العميق من الغرب، ما مظاهر حضور كل من ذلك في النص؟

www.ipn.mr

## الدرس 36:

# الليل يسأل من أنا

الليل يسأل من أنا
أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد
قنعت كنهي بالسكون
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمة هنا
أرنو وتسألني القرون
أنا من أكون؟
والريح تسأل من أنا
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان
أنا مثلها في لا مكان
نبقى نسير ولا انتهاء
نبقى نمر ولا بقاء
فإذا بلغنا المنحنى
خلناه خاتمة الشقاء
فإذا فضاء!!
والدهر يسأل من أنا
أنا مثله جبارة أطوي عصور
وأعود أمنحها النشور
أنا أخلق الماضي البعيد
من فتنة الأمل الرغيد
وأعود أدفنه أنا
لأصوغ لي أمسا جديد
غده جليد
والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدق في ظلام

www.ipn.mr

لا شيء يمنحني السلام
أبقى أسائل والجواب
سيظل يحجبه سراب
وأظل أحسبه دنا
فإذا وصلت إليه ذاب
وخبا وغاب.

**نازك الملائكة، الديوان، ص 42-43**

## 2. معجم النص:

- كنهي: كنه الشيء جوهره وغايته وقدره.
- ساهمة: اسم فاعل من السهوم وهو العبوس.
- أرنو: الرنو إدامة النظر بسكون الطرف.
- النشور: إحياء الميت.
- أصوغ: أهيئ وأخلق.
- سراب: ما تراه في شدة الحر ويخيل إليك أنه ماء.
- خبا: انطفأ وخمد

## 3. صاحبة النص:

هي نازك الملائكة شاعرة عراقية ولدت في بغداد سنة 1923، نشأت في بيت علم وأدب، التحقت بدار المعلمين العليا وتخرجت منها سنة 1944 بدرجة الامتياز، فتوجهت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة الدراسة سنة 1950، تعتبر أحد أبرز الأوجه التي أبدعت شعر التفعيلة، حيث نشرت أول قصيدة لها سنة 1947 تحت عنوان: "الكوليرا".

نشرت مجموعة من الدواوين الشعرية منها: "شظايا ورماد"، و"عاشقة الليل"، و"قرارة الموجة"، و"شجرة المحشر"، توفيت سنة 2007 في القاهرة عن عمر يناهز خمس وثمانين سنة.

## 4. إضاءة النص:

1) هل يدل نظام الكتابة على انتماء النص الشعري، وكيف؟
2) بالرغم من أن القصيدة المعاصرة قادت ثورة على نظام القوافي فإن النص يكاد يكون شعرا مقفى، فسر ذلك؟



www.ipn.mr

3) تعد نازك الملائكة من الرواد الأوائل للقصيدة المعاصرة مما يعني أنها عاشت لحظة ولادة هذه القصيدة هل يجسد النص ذلك وكيف؟

4) يرى بعض الدارسين أن نازك الملائكة بقيت أسيرة العروض الخليلي ولم تتجاوز حد إبدال البيت بالسطر، ما مدى وجاهة هذا الرأي من وجهة نظرك؟

5) تطغى على النص بساطة اللغة وسهولة المعجم فهل ترى لذلك علاقة بمدرسته الشعرية وكيف؟

6) في النص مزاوجة واضحة بين الجمل الإسمية (الليل يسأل... أنا صمته..) والجمل الفعلية (قنعت... لقفت...) مع غلبة لا تخفى للجمل الاسمية فهل يعتبر ذلك غلبة الغنائية في النص على الحوارية وكيف؟

7) صمت الليل وحيرة الريح وجبروت الدهر وضياع الذات صور استخدمتها الشاعرة حدد شخصياتها الدلالية وتجلياتها في حياة الشاعرة؟.

8) يلاحظ حضور هذه العناصر (الليل.. الريح...) عادة في المعجم الرومانسي، هل يعني ذلك تواصل سمات الرومانسية في تجربة القصيدة المعاصرة؟

9) بم تفسر طغيان ضمير المتكلم "أنا" على النص؟

10) من المخاطب في النص، وهل لتعدد المخاطبين دور في بناء النص؟

www.ipn.mr

**الدرس 37:**

# تعب الكلام من الكلام

-1-

لم يبق عندي ما أقولْ
لم يبق عندي ما أقول
تعب الكلام من الكلامْ...
ومات في أحداق أعيننا النخيل...
شفتاي من خشب....
ووجهك مرهق
والنهد....ما عادت تدق له الطبول!!

-2-

لم يبق عندي ما أقول
الثلج يسقط في حديقتنا
ويسقط من مشاعرنا....
ويسقط من أصابعنا....
ويسقط في الكؤوس
وفي النبيذ.....
وفي السرير
فأين هو البديل؟!

-3-

لم يبق عندي ما أقول
يبست شرايين القصيدة...
وانتهى عصر الرتابة...والصبابة...
وانتهى العمر الجميل!....

-4-

الشعر غادرني
فلا بحر بسيط...أو خفيف...أو طويل
والحب غادرني

www.ipn.mr

فلا قمر...

ولا وتر...

ولا ظل ظليل....

-5-

لم يبق عندي ما أقول.

لم يبق في الميدان فرسان...

و لا بقيت خيول....

فالجنس صعب...

والوصول إلى كنوزك مستحيل!!...

والنهد يقتلني...

ويزعم أنه الطرف القتيل!!

والموج يرفعني....ويرميني...كثور هائج...

فلأي ناحية أميل؟؟

ماذا سيبقى من حصان الحب...

لو مات الصهيل؟؟

-6-

لم يبق شيء في يدي...

هربت عصافير الطفولة من يدي...

هربت حبيباتي...

وذاكرتي...

وأقلامي...

وأوراقي....

وأقفرت الشواطئ...والحقول...

-7-

لم يبق عندي ما أقول

طار الحمام من النوافذ هاربا....

والريش سافر... والهديل....

ضاعت رسائلنا القديمة كلها....

وتناثرت أوراقها.



www.ipn.mr

وتناثرت أشواقها.

وتناثرت كلماتها الخضراء في كل الزوايا....

فبكى الغمام على رسائلنا....

كما بكت السنابل....

والجداول....

والسهول...

-8-

عيناك تاريخان من كحل حجازي....

ومن حزن رمادي....

ومن قلق نسائي...

فكيف يكون سيدتي الرحيل....

إني أفر إلى أمامي دائما...

فهل ابتعادي عنك، سيدتي وصول؟...

ماذا سأفعل كي أفك سلاسلي؟

لا الشعر يجديني...ولا تجدي الكحول!!....

-9-

لم يبق شيء في يدي.

كل البطولات انتهت....

والعنتريات انتهت....

ومعارك الإعراب... والصرف.... انتهت....

لا ياسمين الشام يعرفني

ولا الأنهار والصفصاف...والأهداب...والخد الأسيل...

وأنا أحدق في الفراغ....

وفي يديك...

وفي أحاسيسي....

فيغمرني الذهول...

-10-

أرجو السماح....

إذا جلست على الأريكة محبطا.

ومشتتا...

ومبعثرا...



www.ipn.mr

أرجو سماحك...

إن نسيت بلاغتي...

لم يبق من لغة الهوى إلا القليلَ!!

نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص: 19-27.

## 2 – معجم النص:

- النهد: الثدي البارز
- النبيذ: الشراب المسكر.
- الرتابة: الثبات والاستقرار
- الصبابة: حرارة الشوق وأرقه
- الصهيل: صوت الفرس
- الهديل: صوت الحمام
- الكحول: روح الخمر( سائل عديم اللون).
- الخد الأسيل: الأملس المستوي (جميل).

## 3. صاحب النص:

ولد نزار قباني سنة 1923م بدمشق، وكان والده يحب الشعر ويعمل في التجارة ويناضل ضمن الحركة الوطنية السورية.

كتب نزار أول قصيدة وهو في سن مبكرة من عمره حين كان في رحلة إلى إيطاليا وعنوانها: "الحنين إلى الوطن".

وفي سنة 1945م أكمل دراسة الحقوق والتحق بوزارة الخارجية وعين سفيرا في القاهرة حتى سنة 1948 ثم سافر إلى تركيا ولندن واحتك بالحضارة الغربية وأتاح له العمل في السلك الدبلوماسي رؤية أوروبا كلها تقريبا، فاتسعت ثقافته الشعرية ممتطيا صهوة الحداثة الجديدة واختط لنفسه طريقة في التعبير منكبة –في الغالب– عما درج عليه الشعراء الكلاسيكيون من قدماء ومحدثين.

ومن دواوينه المعبرة عن ذلك نذكر:

1. قالت لي السمراء، صدر سنة 1942.
2. طفولة نهد 1948م.
3. سامبا.
4. أنت لي.



www.ipn.mr

5. قصائد من نزار قباني.
6. الشعر قنديل أخضر.
7. أشعار حب عربية: صدر باللغة الإسبانية ونشره المعهد الإسباني العربي للثقافة، إضافة إلى دواوين أخرى.

وقصيدته التي بين أيدينا من الإصدار الأخير له.

توفي نزار قباني سنة 1998م وهو القائل عن نفسه: "أنا شاعر لا يزال يفتش عن الحرف التاسع والعشرين في الأبجدية العربية، أحاول التنقيب عن الماء.. فالنصوص التي نشف فيها الماء من كثرة الشاربين.. أحاول أن أخترع شجرا.. قمرا... وبساتين فاكهة ونخيلا... وكلاما عن الحب إذا سمعه الرجال لم يسحبوا مسدساتهم... وإذا قرأته النساء در الحليب في أثدائهن نهرا من الذهب.

**2- إضاءة النص:**

1- أدرج النص في إطار الأدبي.
2- ما علاقة مظاهر التنوع الإيقاعي بنفسية الشاعر؟
3- يعتبر الرمز من خصوصيات الشعر الحر الأساسية، استخرج من النص أهم الألفاظ الدالة على ذلك مع مراعاة فائدة التوظيف الدال على مذهب الشاعر الأدبي.
4- ما العبارات ذات الدلالة المكثفة التي قام عليها بناء النص؟ وهل تناسب موضوعه؟
5- في النص ثنائية الماضي والحاضر، أين تجليات ذلك فيه؟ وهل تفسر التزام نزار بقضايا أمته؟
6- ما الذي تعتبره جديدا أو طريفا في هذا النص؟
7- يعتبر نزار شاعر المرأة بدون منازع في العصر الحديث، فإلى أي مدى يمكن إدراج هذا النص في ذلك المنحنى؟
8- قارن هذا النص بنص آدونيس السابق.

www.ipn.mr

## الدرس 38:

# الصمود

-1-

لو يذكر الزيتون غارسه

لصار الزيت دمعا!

يا حكمة الأجداد

لو من لحمنا نعطيك درعا!

لكنَّ سهل الريح،

لا يعطي عبيد الريح زرعا!

إنا سنقلع بالرموش

الشوك والأحزان... قلعا!

وإلام نحمل عارنا وصليبنا!

والكون يسعى...

ستظل في الزيتون خضرته،

وحول الأرض درعا!!

-2-

إنا نحب الورد،

كلنا نحب القمح أكثر

ونحب عطر الورد،

لكنَّ السنابل منه أطهر

فاحموا سنابلكم من الإعصار

بالصدر المُسَمَّرْ

هاتوا السياج من الصدور...

من الصدور؛ فكيف يكسر؟؟

www.ipn.mr

اقبض على عنق السنابل

مثلما عانقت خنجر!

الأرض، والفلاح، والإصرار،

قل لي: كيف تقهر...

هذي الأقاليم الثلاثة،

كيف تقهر؟

عيناك يا صديقتي العجوز، يا صديقتي المراهقه

عيناك شحاذان في ليل الزوايا الخائفه،

لا يضحك الرجاء فيهما، ولا تنام الصاعقه

لم يبق شيء عندنا... إلا الدموع الغارقه

قولي: متى ستضحكين مرة، وإن تكن منافقه؟!

-3-

كفاك يا صديقتي ذئبان جائعان

مصي بقايا دمنا، وبعدنا الطوفان

وإن سغبت مرة، لا تتركي الجثمان

وإن سئمت بعدها، فعندك الديدان

إنا خلقنا غلطة... في غفلة الزمان

وأنت يا صديقتي العجوز... يا صديقتي المراهقه

كوني على أشلائنا، كالزنبقات العابقه!

-4-

الغاب يا صديقتي يكفّن الأسرار

وحولنا الأشجار لا تُهرّب الأخبار

والشمس عند بابنا معمية الأنوار

واشية، لكنها لا تَعْبُرُ الأسوار

إن الحياة خلفنا غريبة منافقة

فابني على عظامنا دار علاك الشاهقة



www.ipn.mr

أسمعُ يا صديقتي ما يهتف الأعداء

أسمعهم من فجوة في خيمة السماء:

"يا ويل من تنفست رئاته الهواء

من رئة مسروقة!....

يا ويل من شرابه دماء!

ومن بنى حديقة.. ترابها أشلاء

يا ويله من وردها المسموم"!!

**محمود درويش، الديوان، ص 93-95**

## 2 – معجم النص:

- الرموش: العيون.
- الإعصار: المطر، الريح العاتية والمقصود الاحتلال.
- سغبت: جعت.
- الجثمان: الجسم، الشخص.
- الزنبقات العابقة: الورود العطرة.
- واشية: وشى كلامه: كذب فيه ووشى به إلى أعدائه: نم عليه وسعى به.
- الشاهقة: المرتفعة العالية.
- الأسوار: جمع سور: حائط المدينة.

## 3 – صاحب النص:

ولد محمود درويش سنة 1941م في قرية "البروة" الفلسطينية، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في فلسطين ولبنان، ثم انكب على قراءة المقالات والمجلات التي تولى تحرير بعضها، مثل: الجديد.

www.ipn.mr

**4 – إضاءة النص:**

1 – كتابة النص على طريقة التفعيلة، يوضح طبيعته الإيقاعية، فماذا نسمي هذا اللون من الكتابة الشعرية؟ وما خصائصه الإيقاعية؟

2– عانى الشاعر من الاحتلال الصهيوني في أبشع صوره، وسعى إلى التحرر من خلال الكلمة، فهل تجد دلالة لاختيار أسلوب الشعر الحر على هذه الرغبة الجامحة في التحرر؟

3– في النص تصوير لواقع الأمة المتخاذل والتنديد به، وضح تجليات ذلك في النص.

4– النص مليء بالرموز، مكثف الدلالات، ما مظاهر هذا التكثيف في النص على مستوى الصورة الشعرية؟

5– للمعاصرة سمات فنية منها:استعمال الرموز، والأسطورة، استغلال علامات الترقيم، التمرد على فكرة الغرض، وتحويل النص إلى نص قضية متعدد الأبعاد، هل تصدق هذه السمات على هذا النص؟

6– للشعر الحر أو المعاصر ارتباط بالتراث، وعلاقة بالغرب، ما تجليات هذه الثنائية في النص؟

7– تطلق نازك الملائكة على الشعر الحر شعر الشطر الواحد، هل ينطبق ذلك على هذا النص؟

8– للشعر الحر سمات منها:الحرية، الموسيقية، التدفق، أين يبدو ذلك في النص؟

9– عبر النص عن معاني الصمود والثورة والتمرد، كيف بدت هذه المعاني على مستوى المعجم والصورة الشعرية والإيقاع؟

www.ipn.mr

**الدرس 39:**

# حضور تجربة الشعر الحر في الشعر

# الموريتاني

لم تتصل "القصيدة الموريتانية" بالنهضة العربية الحديثة التي انطلقت من النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلا في بداية عقد الستينيات من القرن العشرين، وقد اتصلت القصيدة الموريتانية – تقريبا– بقصيدة شوقي والشابي ونزار قباني في الوقت نفسه، وتأثرت بآراء طه حسين والعقاد ونعيمة ومندور ومحمود أمين العالم ونازك الملائكة وآدونيس في أوقات متقاربة جدا....

ولعل إطلاع النقاد الموريتانيين على Ma, Destael Saint Beuvc, و H.Tain, و Brunetière و Lanson, (لم تسبق اطلاعهم على R. Jakobson و R.BART HES, و T.TODOROV بكثير). بل لعل تأثير الثقافة والأدب الفرنسيين بصورة مباشرة ظل ضعيفا جدا وبواسطة الشرق إجمالا.

وهكذا تزامن انتهاج وحدة الموضوع في القصيدة الموريتانية، والعودة إلى "أساليب العرب" القديمة، وإحيائها مع فكرة الوحدة العضوية، واتحاد ذات الشاعر بفنه وصدقه في تجربته، وامتياحه من الواقع، ومع فكرة الأدب الهادف والشعر الملتزم، وفكرة الرؤيا والتحول من الماضي إلى المستقبل، وقد جاءت فكرة الثورة على المضامين القديمة جنبا إلى جنب مع فكرة وحدة المضمون والشكل وفكرة الثورة على الأشكال القديمة واعتبار كل قصيدة خلقا جديدا، فالكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية، والشعر الحر، وشعر الحداثة كلها وصلت إلى الساحة الموريتانية في أوقات متقاربة.....

وقد بدأت المحاولات الأولى للقصيدة الموريتانية الحديثة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين فكانت توظف جو الحلم والأسطورة وغيرها، وتركز على التجريب في التعبير والأشكال، ومع هذا فقد ظل التأثر الذي ذكرنا سطحيا ومحدودا، لأن الشاعر الموريتاني كان –ـ حتى عهد قريب– غير مطلع بما فيه الكفاية على الثقافات العالمية المعاصرة ومنها الثقافة العربية، فقد كان من ذوي الثقافة التقليدية المحلية المحافظة..

كل هذا يبرز إذن أن القصيدة الموريتانية لم تتشرب دماء جديدة إلا منذ عقد الستينيات، ويمكن اعتبارها نظرا لما تقدم مرت بثلاث مراحل هي:

– مرحلة البدايات أي ما قبل 1970....
– مرحلة السبعينات 70–1980 – مرحلة التأثير الرومانسي.
– مرحلة الثمانينات 80–1987 – مرحلة التأثير الحداثي....



www.ipn.mr

فقد بدأ الشاعر الموريتاني المعاصر يستعمل بعض الرموز التاريخية أساسا وبدأ يوظفها للتعبير عن شعور بالغربة ورفض ملموس للواقع.

وبدأت الصورة (تخرج لحد ما على قوانين الدلالة) وتعتمد على وحدتها الباطنية المناقضة للعقل. وبدأنا نرى نمطا من الصورة المهشمة القائمة على الغرابة والمفاجأة. وأصبح الشاعر يستعمل فنيات الحلم وتداعياته. ولكن كل ذلك مازال في طور التجريب.....

وفي الغالب لا يعبر عن حالة حضارية ومرحلة وصل إليها التطور. بل هو يعبر عن قراءات فردية لما يجري في هذا القطر العربي أو ذاك. من الأقطار العربية الرائدة.

وذلك ما ينعكس في بعض القصائد حيث (تجمع القصيدة الواحدة نماذج من الصور الموغلة في تقليد التقليد)، ونماذج أخرى من الصور الموغلة في تقليد الحداثة.....

محمد ولد عبد الحي، بتصرف،
الشعر الموريتاني المعاصر، نسخة إلكترونية

## 2. معجم النص:

- وحدة الموضوع: أن تعالج القصيدة غرضا واحدا.
- اتحاد الشاعر بفنه: أن تكون القصيدة تعبيرا عن ذات الشاعر
- الامتياح من الواقع: أن يكون موضوع الشعر مستخلصا من الواقع.
- الشعر الملتزم: التزام الشعر بقضايا الأمة والدفاع عنها.
- شعر الحداثة: الشعر المعاصر الذي يستخدم وسائل التعبير الحديثة
- التجريب في التعبير: خلق علاقات جديدة بين الوحدات اللغوية "الخروج على المألوف في التعبير"

www.ipn.mr

### 3. صاحب النص:

هو محمد بن عبد الحي من مواليد 1956م، أستاذ موريتاني حاصل على الدكتوراه في النقد الأدبي من جامعة منوبة في تونس العاصمة 1996 م

التحق بسلك التدريس في التعليم العالي سنة 1987 م بكلية آداب جامعة نواكشوط إلى غاية 2001 م وضمن هذه الفترة شغل رئيسا لقسم اللغات والترجمة وانتخب عضوا في لجنة التعليم العالي من سنة (1990م – 1999م).

ثم انتقل إلى جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا بدولة الإمارات العربية المتحدة حيث مارس التدريس فيها سنة 2001م ليصبح رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية السنة الدراسية ( 2005– 2006م ) ثم وكيلا للكلية من سنة 2006 إلى اليوم.

له عديد الكتب والمقالات العلمية المتخصصة ومن أبرز كتبه أطروحته لمرحلتي الدكتوراه السلك الثالث والدولة. الأولى: بعنوان: التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، دراسة لأعمال ستة نقاد شعراء معاصرين، وقد تم نشر هذه الأطروحة في كتاب، أما الثانية: فهي بعنوان: التجديد في الأدب الموريتاني الحديث (قيد النشر) ومن هذه الأطروحة الأخيرة اقتطع النص.

### 4. إضاءة النص:

1) جاء اتصال القصيدة الموريتانية بالنهضة العربية الحديثة متأخرا، فما الآثار الفنية التي ترتبت على ذلك التأخر في الاتصال؟

2) إذا كانت القصيدة الموريتانية قد تلقت مؤثرات الإحياء وعوامل الحداثة في أوقات متقاربة جدا، فما الذي جعل ميلاد التيار الحداثي يتأخر عندنا؟

www.ipn.mr

3) يحصر محمد ولد عبد الحي مسيرة القصيدة الموريتانية المعاصرة في ثلاث محطات توجها بمرحلة التأثير الحداثي، فما الذي يميز القصيدة الحداثية الموريتانية؟

4) أفرزت هذه المرحلة أسماء شعراء كثيرين مارسوا كتابة القصيدة الحديثة ونشروا دواوين عديدة من أمثال "الكوابيس" لأحمدو ولد عبد القادر، و"ترانيم لوطن واحد" لمباركة بنت البراء، و"الأرض السائبة" لمحمد ولد عبدي، و"وجه من مرايا الفقراء" لمحمد ولد الطالب، و"أنشودة الدم والسماء" للببها ولد بديوه، و"مدائن الإشراقات الكبرى" لبدي ولد أبنو وغيرهم فهل يعبر هذا الإنتاج الوفير عن ميلاد قصيدة حديثة في نظر محمد ولد عبد الحي؟

5) وهكذا جاءت وحدة الموضوع... وامتياحه من الواقع.. مع فكرة الأدب الهادف...

حلل الصورة البيانية الواردة في "وامتياحه من الواقع".

6) بين الوظيفة النحوية للجمل الموضوعة بين قوسين في النص؟

www.ipn.mr

## الدرس 40:

# السفين

رحلنا كما كان آباؤنا
يرحلونْ
وها نحن نبحرْ
كما كان أجدادنا
يبحرونَ...
تقول لنا ضاربة الرمل:
واعجبا
سفينتكم رفعتْ
كل المراسي مبحرةً
ألا تشعرونَ؟
فقلت لها، والناس لا هونَ
عن شأنها، وإني لأنكرُ
مزاعمها: هل قرأتِ
لنا من بشائر؟
وما هي "أحلافنا"
أمقمرة مثل لون الحليبِ؟
أم هي داجية؟
كقلوب الليالي الضريره
عادت براحتها إلى الرملِ
ترسم فيه ظلال أصابعها
وتنقصه يمنة فتزيدْ
وتمسحها يسرةً
وتمد الخطوط شاردةً
بنظرتها جنوبا إلى أبعد الأفقِ
مرنمةً:
رحلنا! رحلنا!
وبادرتها راحما:
هوِّني عمتي عليكِ
خيالُ العِرَافةِ
يُعمي البصائرْ
يخلق دنيا
ما لها من وجودْ
قالت: سأصدع بالحقِّ

www.ipn.mr

(حلفكمُ) سفينٌ يغالبهُ
ثبج كالهلامْ
ترامیتمُ فوق ألواحه قبائل شتى...
وقالت: رأيت خياما
من الصوف تطوى
بأطنابها وأوتادها
مكدَّسة داخل القمرةِ
المملوءة من كل لون
وقالت: رأيت عجائزَ
طالت أظافرهن
يرتلن شعر "البوصيري"
شوقا إلى الحجْ
ويحملن بعض المصاحفِ
ملفوفة معها
زجاجات عطر من (السينْ)
وأخرى تحتوي سائلا
لصبغ الشفاه
وغادرتُ ضاربة الرملِ
لا أنا أصغي إلى هذر ولا دجلٍ
في تنبئه.
فلله ما كان أصدقها
الآن: وقد حصحصت عازفةُ
الجدب تضرب أوتارها
على أضلع السهلِ
من بعدما
نزعت روحَه
ثمانين مرهْ
إلام؟ إلى أين هذا الرحيلْ؟
يا قومنا!
هل كتب التيه علينا قدرا أزلا
أم نحن ماضون عن خبرٍ؟
أمَ أنا سننزل أرض الغرائبْ
هناك... هناك.. هل ستطيبُ
لنا من جديد حياة النشورْ؟
وهل ستكون لنا من جديدٍ
جذورْ؟

www.ipn.mr

وداعا مرابعنا!
وداعا شواطئنا!
هل يعود السفينُ... والبحرُ؟
أم يسكنانْ؟
لا أنا أدري!
ولا الأهل يدرونْ!

أحمد بن عبد القادر، مجوعات شعرية، ص: 165 – 172
مطبعة دار المعارف الجديدة، ط1، 2014 الرباط

**2 – معجم النص:**

- ضاربة الرمل: العرافة التي تقرأ المستقبل، ترسم خطوطا على الرمل
- المراسي: مواقف السفن وهي جمع مرسى: اسم مكان من قولك رست السفينة ترسو إذا توقفت.
- أحلافنا: القسم الخاص بكل واحد من جلساء ضاربة الرمل الذي تقرأ من خلاله حظك.
- العرافة: التي تدعي معرفة الغيب بواسطة ضرب الرمل أو قرع الفنجان
- أطناب الخيمة: (طنب) الطُّنْبُ والطُّنُبُ معاً حَبْل الخِباءِ والخيام ونحوهما
- القمرة: غرفة القيادة في السفين
- النشور: البعث
- مرابعنا: منازلنا ومضاربنا
- الجذور: جمع جذر لغة العروق وفي هذا السياق الأصول

**3 – صاحب النص:**

أحمدو ولد عبد القادر شاعر وأديب موريتاني ولد سنة 1941م في بوادي بوتلميت بولاية اترارزة حفظ القرآن مبكرا ثم التحق بالمحظرة وهو في الرابعة عشر من عمره،وفي سنة 1962م التحق بمعهد أبي تلميت للدراسات الإسلامية والعربية، وفيه تخرج ليمارس التدريس سنة1967م.

له ديوان شعر وروايتان هما: الأسماء المتغيرة، والقبر المجهول، وقد انتخب أخيرا نائبا في البرلمان الموريتاني.

## 4. إضاءة النص:

1 – هل تدل طريقة إخراج القصيدة على الورق على انتمائها إلى قصيدة التفعيلة؟

2 – ما هي الوحدة الإيقاعية في النص هل هي البيت أم التفعيلة عوضا عنه؟

3 – هل بالاعتماد على تقطيع السطر الأول: (رحلنا كما كان آباؤنا يرحلونْ) وبنطقنا (فَعولُ، فعولنْ، فعولنْ، فعولنْ فعولْ) نستطيع القول بأن هناك انزياحا إيقاعيا على مستوى توزيع الوحدات الدنيا للتشكيل الإيقاعي المعروف بالمتقارب؟

4 – ألا يقترب الرجع الصوتي لكلمتي: (يرحلونْ في السطر الأول، ويبحرونْ في السطر الثالث بتسكين النون في كلتيهما من رجع الصوت في قوافي الشعر العمودي؟

5 – هل يدل مطلع القصيدة على رغبة دفينة وربما لا واعية في الإبقاء على صلة ما بالتقليد الشعري في وصف الظعن و الظاعنين ( رحلنا....)؟

6 – معجم القصيدة تتوزعه سجلات قول مختلفة وحقول دلالية متباينة هل يمكنك تصنيف مفردات القصيدة على ضوء ذلك في ثلاث مجموعات تمثل إحداها الحقل الدلالي أو سجل القول السفر والرحيل ويمثل الثاني الجفاف والقحط والثالث التدين؟

7 – ألا ترى أن الحقول الدلالية الثلاثة التي تشكل مجموع معجم القصيدة ترتد في النهاية إلى الانتقال والهجر والترحال فالسفر ثم الرحيل الرحيل (السفين والإبحار والمراسي والشواطئ) والقحط والجدب هو رحيل الاخضرار نزوح المطر وغيابه سفر البهجة والنعمة ويكون ثمة عود على بدء؟

8 – الجملة الشعرية في مفتتح كل سطر من النص بسيطة فعلها ماض أو حاضر زمنا مضارع صيغة (رحلنا، تقول لنا ضاربة الرمل...) ثم تكون مركبة فعلها ماض: (كان آباؤنا يرحلون كان أجدادنا يبحرون سفينتكم رفعت كل المراسي) هل ينسجم ذلك مع دلالة التنقل والترحال؟

9 – فواعل الجمل الشعرية في القصيدة بين متكلمين ومخاطبين وغائبين (رحلنا، يرحلون، تقول لنا....) فأيها له الهيمنة التي تسمح بتغليبه، وإذا كان الباث أكثر حضورا، ما دلالة ذلك شعريا؟

10 – تتحد دلالة القصيدة في العلاقة بين ضرب الرمل وقراءة الحظ من جهة وبين حلم اليقظة ووهم الخيال من جهة أخرى فهل استطاعت بالفعل أن تسبر من خلال هذه الدلالة غور قاع المخيال الاجتماعي (البوصيري، الحج، لكزانة ضرب الرمل)؟

11 – هل يمكن لدلالة القصيدة أن تكشف موقف الشاعر من اتجاه تطور المجتمع حين يوظف الكهانة ويعلن حيرته ويأذن بالرحيل والانقطاع عن الجذور والشك في إمكانية العودة؟

12 – هل تعبر السفين كقصيدة عن رسو سفين الشاعر على شاطئ التشاؤم بعد السفر عبر بحار الفكر التقدمي وجناته الموعودة؟

www.ipn.ma

## الدرس 41:

# رحيل المواسم

-1-

يسافر فينا الحنين إلينا
... ويأكل أحلامنا الغول
.. تنهش أطفالنا السوق..
ينتعل اليأس أكتافنا، ونقول:
- غدا سيطل على الأرض
من يملأ الرحب أبا.. وحبّا
نقول.. نحاجي..
ويلحس أضغاث أحلامنا
(الحادث) المكور..
خلف الخيام
..(بعشرين ظفرا)....
يطارد عند حلول الظلام...
.... الصبايا....
ويحرمهن لذيذ المنام

-2-

لماذا أخا الدهر....
ترحل عنك المواسم؟
.... والفرح المستديم
ويقطن بين جوانحك الهم... آه....
أخا الزمن المر يا وطني..
.. ويك ترحل عنك المواسم...
أنت هنا لا تريم..
... لماذا تهاجر عنا المواسم...صحو
الصبايا..
... وتسكت (غنة) موالنا القمري؟!
لماذا تكشر فيك السوم وينهار...
... بيت القصيد على ساكنيه...؟
لماذا انتحار الزهور...؟
... وبين سفوحك يندلع الشوك
كل الرياض تكلس فيها الحما...
كأن لم تكن...
حين كان الرعاة بها ينشدون..
.. الثنايا/ المرايا / الجفون..

www.ipn.mr

... ولا يحزنون.....

ناجي محمد الإمام، محمد كابر هاشم، أجيال القصيدة الموريتانية،
ص:25، ط 1، دار الفكر نواكشوط 2009

## 2 – معجم النص:

- الغول: كائن أسطوري، يرمز في المخيلة العربية للغموض والرعب.
- أبّا: الأب التبن، وما ترعاه البهائم.
- نحاجي: نختبر بعضنا، وهي من الحجيا، لُعْبة، وأُغْلُوطة يَتَعاطاها الناسُ بينهم.
- بعشرين ظفرا: أسطورة موريتانية قوامها أن كائنا له عشرون ظفرا أو مخلبا مخيفا ومزعجا، يمكن أن ينقض على الطفل في أي لحظة، فهو إذن مصنوع لتخويف الأطفال وإزعاجهم.
- لا تريم: لا تتحرك
- ويك: ويلك

## 3– صاحب النص:

ناجي محمد الإمام من مواليد 1955 بولاية البراكنة، و لا زال مغردا،امتهن الصحافة، وتقلد مناصب سامية في الدولة.

أديب متميز، وصوت من أصوات الشعر الحديث بموريتانيا، جمع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، كما أنتج بعض الأعمال النثرية التي لم تنشر حتى الآن.

صدر له ديوان: "التيه والبحر والذاكرة".

## 4– إضاءة النص:

1– تتضح من خلال مراسيم كتابة النص بنيته الإيقاعية، فما مقومات هذه البنية؟ وما الجديد فيها؟
2– يشخص النص واقعا تعيشه الأمة، ارسم ملامح هذا الواقع اعتمادا على المعجم، والصورة، والإيقاع.
3– القصيدة المعاصرة رؤيا، هل استطاع هذا النص أن يحقق هذا الرأي؟ وما الأسس الفنية التي تبني عليها رأيك؟
4– للصورة منزلتها الكبيرة في تطوير وتحديث القصيدة المعاصرة، استخرج الصور الشعرية من النص، وحاول توضيح استغلالها الفني.
5– يرى بعض النقاد أن الشعر الموريتاني شعر محافظ لا يخرج عن سنن الشعر القديم وتقاليده الفنية، ناقش هذا الرأي انطلاقا من النص.
6– تعتقد نازك الملائكة أن الشعر المعاصر تطور طبيعي للشعر العربي القديم يكسر رتابته الإيقاعية، وأنه ليس بديلا عنه، حدد انطلاقا من النص المؤتلف والمختلف على مستوى الإيقاع.
7– تشيع في النص طوابعه المحلية، استنتج بعض هذه الملامح اعتمادا على المعجم والصورة.
8– للألوان، وعلامات الترقيم أثر في معمارية القصيدة المعاصرة دلاليا، فهل وفق الشاعر في توظيفها؟ وما طبيعة ذلك التوظيف؟
9– الالتزام سمة من سمات الشعر المعاصر البارزة، فهل كان هذا النص ملتزما؟
10– يبدو الشاعر ممزقا مستاء، كيف تجلى ذلك على مستوى زمن النص وبنيته الإيقاعية؟

www.ipn.mr

**الدرس 42:**

# خلاصة عامة عن الشعر العربي الحديث

إن استخلاص ما مس القصيدة العربية من تطور هائل تجسده التحولات الإيقاعية والانزياحات اللغوية، وارتياد المجاهيل الدلالية والسباحة في لجج الرؤى المستقبلية يتطلب التدرج بالحديث وفق مدارج مستويات الخطاب.

ففي مختلف التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة مهما اختلفت أزمنتها، وتباعدت أمكنتها، وتنوعت ثقافات وبيئات أصحابها فهناك ما يجمعها ويمكن رصده على مستويات:

## أ – البنية الإيقاعية:

فعلى مستوى الموسيقى الشعرية تسرب الإيقاع إلى بواطن جسد القصيدة، ولم يعد إنتاجه حكرا على انتظام مقاطع الدوال اللغوية في ما سمي بالتشكيلات الإيقاعية (البحور الشعرية) بل تم الاكتفاء بالوحدات الإيقاعية، حيث أصبح السطر غير المكتمل يكرر فيه الشاعر الوحدة الإيقاعية (التفعيلة) عددا من المرات أقلها واحدة بديلا عن البيت مع استثمار بقية الطاقات الموسيقية الكامنة في كل عناصر الظاهرة اللغوية فخرجت بذلك القصيدة الحديثة عن سنة الوقفة الدلالية العروضية التي كان يحتمها مطلب استقلالية البيت الشعري.

وعلى العموم فقد أصبح للقصيدة الحديثة إيقاع خارجي يتجسد في تكرار بدائل وحدة دلالية (تفعيلة) في مقطع شعري لا تحترم فيه دائما خطية الإيقاع وآخر داخلي يعزفه اتساق أجراس الحروف وانتظام سواد الأسطر على مساحة بياض الصفحة، يقول عبد المعطي حجازي:

وُلِدَتْ هُنَا كَلِمَاتُنَا
وُلِدَتْ هُنَا فِي اللَّيْلِ يَا عُودَ الذَّرَّةِ
يَا نَجْمَةً مَسْجُونَةً فِي خَيْطِ مَاءْ
يَا ثَدْيَ أُمٍّ لَمْ يَعُدْ فِيهِ لَبَنْ
يَا أَيُّهَا الطِّفْلُ الَّذِي مَا زَالَ عِنْدَ الْعَاشِرَةْ

هذا المثال يعزف موسيقاه الخارجية على أوتار تفعيلة بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ) وإحدى بدائلها (مُسْتَفْعِلُنْ)

والغالب أن يكون المقطع الشعري هو الوقفة العروضية والدلالية في الشعر الحر، وقد اختار– غالبا– رواد الشعر الجديد الأبحر الصافية دون تلك المركبة من تفعيلتين والبحور الصافية هي: (المتقارب، المتدارك، الرمل، الرجز، الكامل)، أو مجزوءات هذه الأبحر.

### ب- البنية الأسلوبية:

وعلى المستوى الأسلوبي كان الطابع الأبرز للقصيدة الحديثة تجنب الخطابية، وهو ما تطلب زيادة في الابتعاد عن المباشرة في التعبير واعتماد الانزياحات التي تصل بعض المرات عند كثير من الشعراء (آدونيس مثلا) إلى تكسير بنية اللغة الشعرية ليس باستعمال مفردات الدارجيات ولا معجم الأعجميات بل بتغيير دلالة المفردة وإكراهها على قطع الصلة بذاكرتها، وقد أصبحت الجملة الشعرية ذات امتدادات مختلفة وارتباطات متشعبة وأصبحت أقرب إلى الجملة المحكية.

وفي الصورة الشعرية تجسدت خصوصية القصيدة الحديثة حيث زادت سماكة جدار القصيدة بكثافة الصورة واصطناع الترميز، وقد تنوعت مصادر صورة الشاعر ورمزه، فمن التراث إلى الأسطورة إلى الواقع إلى الحلم.

### ج- البنية الدلالية:

لم تعد القصيدة الحديثة تتهم بأنها مجرد شكل لا يدل بل غدت حلم يقظة ورؤيا للعالم.

وترتبط الرؤيا الشعرية بالبنيات التعبيرية والتصويرية والرمزية ارتباط الدلالة بالأسلوب فكما اعتمد أسلوب القصيدة على تكسير بنية اللغة اعتمدت دلالتها على تكسير مألوف المعاني وتغيير بناءات الرؤى والاعتقادات وإعادة قراءة الأساطير والخرافات وهو ما عبر عنه شيخ الجماعة آدونيس تنظيرا في نصه الذي تضمنه هذا الكتاب وهو من مؤلفه زمن الشعر إذ يقول فيه: «لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا – بطبيعتها– قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية، إن له بهذا المعنى حقيقته الخاصة حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه، لكن الذي يراه الشاعر ويكشف عنه».

وقد حاول تطبيقه هو وغيره في ما يكتبونه من شعر بات يستعصي على القراءة والفهم لا لأنه تضمن ألفاظا حوشية مهجورة بل لأن دلالات ألفاظه مغيرة وطرائق تركيبه مبتكرة ورؤية الشاعر فيه سواء للعالم والكون أم لنفسه ووظيفته وعلاقته باللغة والأشياء جديدة وفريدة وخاصة بالشاعر.

www.ipn.mr

المحور الرابع:

# النقد في الأدب العربي الحديث

www.ipn...

www.ipn.mr

## الدرس 43:

# مقدمة:

النقد في اللغة مصدر من نقد بمعنى ميز الدراهم والدنانير واختبرها؛ ليميز زائفها من غيره، أو صالحها من فاسدها.

ويطلق في الاصطلاح على كل دراسة تتناول نصا من الشعر أو النثر الفنيين أو طائفة من نصوصهما بتفسير يكشف عن معناها، ويبين قيمتها، ويعين القارئ على تذوق ما فيها من جمال.

وعليه فالنقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي، ومقاربته؛ قصد تبيان مواطن الجودة، والرداءة فيه.

ويختلف النقد عن التجريح؛ لأنه يتوخى الموضوعية، ويسعى إلى تقويم الأعمال الفنية تقويما موضوعيا، يختلف عن التجريح والإساءة، ويستند الناقد في عمله على جملة من المعايير الموضوعية، كالمنهج، والمصطلح، والرؤية الفنية، والموهبة الفنية التي تبدأ استعدادا فطريا ينميه الناقد بامتلاك الأدوات الإجرائية، والدربة.

ويقسم النقد إلى نقد نظري، يناقش القضايا والقوانين الفنية التي تحكم الأدب والتي ينطلق منها الناقد في تحليله للأعمال الفنية، ومن أمثلته المصطلحات والمناهج...، والنقد التطبيقي وهو تطبيق الأدوات الإجرائية النظرية على نص من النصوص أو ظاهرة من الظواهر الأدبية؛ ليستخرج مواطن الجمال والقبح فيها.

### أصول النقد العربي:

وجدت جذور للعمل النقدي عند العرب منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية وذوقية وموازنات ذات أحكام ثانوية مبنية على الاستنتاجات الذاتية ومعبرة عن مدى الإحساس الفني لدى الجاهليين، وعن ذائقتهم الجمالية، وتعاملهم مع الشعر منتوجهم الأدبي الأساس استحسانا أو استهجانا، ولعل في قصة تحكيم النابغة الذبياني بين الخنساء وأبي بصير وحسان بن ثابت ما يكفي من الدليل على مستوى الذائقة، ومدى استخدام الجاهليين لأدوات النقد، ووسائله، وإن بشكل انطباعي ذوقي.

ويأتي صدر الإسلام فنجد أن ملامح الممارسة النقدية بقيت مصاحبة للشعر حتى في مجالس الخلفاء الراشدين فهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يصف زهير بن أبي سلمى بأنه «كان لا يعاظل في الكلام، ولا يصف الرجل إلا بما فيه» وجلي جدا ما تحمله هذه الجمل القصيرة من معان نقدية وتصورات بالغة الحمولة؛ فقد ارتبط النقد –حينئذ – بالمقياس الأخلاقي الديني الذي فرضته طبيعة المنظومة العقدية الجديدة للمجتمع العربي.

ولعل العصر الأموي كان عصر ازدهار النقد العربي القديم، وإن احتفظ –في الغالب الأعم– بطابعه الانطباعي القائم على المفاضلة بين الشعراء، والموازنة بين بيت، وآخر من وجهة نظر ارتسامية لا تستند إلى

قواعد مع وجود بعض الاستثناءات التي لم تتبلور بشكل كامل إلا في العصر العباسي مع ابن سلام الجمحي، والأصمعي، والمفضل الضبي من خلال مختاراتهم الشعرية، وقدامة بن جعفر وابن طباطبا صاحب عيار الشعر، والحاتمي، وابن جني، وابن وكيع، والمرزوقي، والصولي..

ويعد كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر أول كتاب ينظر للشعرية العربية على غرار كتاب "فن الشعر"لأرسطو،بينما يعد أبوبكر الباقلاني أول من حلل قصيدة شعرية متكاملة في كتابه "إعجاز القرآن"بعد ما كان التركيز النقدي على البيت المفرد.

وقد مارس النقاد الأقدمون مناهج نقدية مختلفة كالمنهج الطبقاتي والمنهج البيئي والمنهج الفني وغيرها على أيدي نقاد كبار بدءا بابن سلام، وعبد القاهر الجرجاني، وانتهاء بالآمدي وحازم القرطاجني، غير أن هذا التألق النقدي ستخبو جذوته عندما تنطفئ شموع الأدب أو تكاد في عصر الانحطاط.

وحين حصلت التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها العالم العربي في العصر الحديث وما نجم عنها من حراك وصدام كان لتلك التغيرات أثرها على كل الأصعدة وكان للأدب بالطبع نصيبه الموفور سواء على مستوى المنتج الشعري أو على مستوى المنهج النقدي فلم تكد النهضة الأدبية العربية الحديثة تدرج على قدميها حتى رافقتها مرافقة الظل دراسات وصفية أخذت في البدء طابعا بيانيا ولغويا محضا، غير أن مرحلة استواء هذا المولود النقدي جاءت مع كوكبة من النقاد نهلت من معين التراث العربي حتى الارتواء وامتاحت من الثقافة الغربية حتى الامتلاء، فوضعوا بذلك نواة صلبة لفن النقد في الأدب العربي الحديث. ولأن النقد الأدبي – كما أسلفنا– موضوعه العمل الأدبي وغايته تقويمه وتفسيره، فقد عني النقد الأدبي بالعمل الأدبي وما يميزه من خصوصية، جعلت النظرية النقدية تتوسع وتتنوع في مناهجها وأدواتها، الشيء الذي سنثيره في هذا السياق.

وإذا أردنا أن نصنف فن النقد الأدبي في العصر الحديث فإننا لاشك سنتناول هذا المولود من زاوية مصادره، وتياراته التي يتشكل منها، دون أن ننسى الإشارة إلى التطورات الكبيرة التي عرفها راهن حياتنا النقدية.

وأول الملاحظات التي سننطلق منها أن النقد الأدبي الحديث نشأ – شأنه شأن الثقافة الحديثة – في طوره التأسيسي محكوما بالركون إلى التراث النقدي القديم، يحاكيه، ويمتاح من أسسه الفنية، باعتبارها مثلا أعلى، وهو الطور الذي مثله حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية.

## تيارات النقد الأدبي الحديث:

ومع ازدياد الوعي، وتنامي الارتباط بالغرب، ظهرت دعوات إلى تجديد الأدب وأدوات تحليله كانت نتائجها بروز تيارات نقدية في الساحة العربية كان من أهمها:

– *التيار الفرنسي:* وهو تيار يستمد كثيرا من أدواته وأصوله من الثقافة الفرنسية، وقد مثله الدكتور طه حسين، وتلميذه محمد مندور.

– *التيار الإنجليزي:* وهو تيار يستمد أغلب منطلقاته الفنية وأصوله النقدية من النقد الإنجليزي، وقد مثله في العالم العربي جماعة الديوان، والرابطة القلمية، وجماعة آبولو، وهي روابط فنية كانت تبشر بالمذهب الرومانسي، وتتصور النقد انطلاقا من مبادئ هذا المذهب.

وعلى الرغم من بروز تيارات نقدية حداثية في أدبنا العربي فإن النقد الأدبي ظل في تطور مستمر، دفعه إلى أن يزداد معرفة بالنقد ووسائل التحليل وأدواته، وفي هذا السياق ظهرت مناهج جديدة، فما المقصود بالمنهج؟ وما أهم المناهج النقدية في العصر الحديث؟

## مناهج النقد الأدبي:

يقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية، ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي مما يعني أنه يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية و منطلقاتها الفلسفية ليختزلها في فرضيات و معطيات أو مسلمات لينتقل بعد ذلك إلى التأكد منها عبر التحليل النصي والتطبيق الإجرائي، لذا فالأمر الطبيعي في مجال النقد أن يكون النص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج النقدي المناسب له.

وقد تعددت مناهج النقد الأدبي بتعدد زوايا النظر إلى النص (المؤلف، والنص، والقارئ، والأسلوب والعتبات والذوق، البيئة، الظروف النفسية للأديب فأفرز هذا التنوع مناهج نقدية عديدة من أهمها:

- المنهج الطبقي والفني والتاريخي والاجتماعي والنفسي والايديلوجي والبنيوي... ولا تزال الدراسات النقدية تتحفنا بالمزيد من هذه المناهج يوما بعد يوم، ويميل بعض الدارسين إلى تصنيف هذه المناهج إلى منظومات ثلاث هي: المنظومة التاريخية والمنظومة البنيوية ومنظومة ما بعد البنيوية، وفي ما يلي نستعرض أهم هذه المناهج:

1 – *المنهج البلاغي:* ويقوم على تناول العمل الأدبي بيانيا ولغويا وهو أول المذاهب النقدية ظهورا في المنطقة العربية منذ بداية عصر النهضة مع حسين المرصفي في وسيلته الأدبية وطه حسين في بداياته النقدية عندما تناول مصطفى لطفي المنفلوطي مركزا على زلاته اللغوية وهناته التعبيرية.

2 – *المنهج التاريخي:* ويستند إلى تأثر العمل الأدبي أو كاتبه بالوسط المعيشي والتاريخي لحقبة زمنية ما. وقد ظهر هذا المنهج في الدراسات النقدية العربية مبكرا مع بدايات القرن العشرين فقسم الأدب العربي إلى عصور سياسية ليتعامل مع الظاهرة الأدبية من زاوية سياسية رابطا ازدهار الأدب بالتقدم السياسي لأي عصر من العصور، ومن أعلامه في المنطقة العربية الدكتور طه حسين في "حديث الأربعاء" وأمين الخولي وشوقي ضيف وغيرهم.

3– *المنهج الفني:* ويقوم على مواجهة الأثر الأدبي المدروس بالقواعد والأصول الفنية المباشرة بحيث يتم النظر في نوع هذا الأثر(قصيدة – قصة– رواية...) ثم يتم التطرق إلى النظر في قيمته الشعورية التي يؤديها وقيمه التعبيرية ومدى مطابقتها للأصول الفنية لهذا الجنس من الأدب ومن أعلام هذا المنهج في الوطن العربي

مصطفى صادق الرافعي وطه حسين في كتابه"في الأدب الجاهلي" وشوقي ضيف وعز الدين إسماعيل وتلميذه عبد المنعم حجازي وغيرهم...

4- *المنهج النفسي:* ويعتمد الملاحظة النفسية وسيلة لقراءة العمل الأدبي وتفسيره بحيث نعرف كيف تتم عملية الخلق الأدبي، وما هي العنا صر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها ثم ما مدى تعبير العمل الأدبي عن نفسية صاحبه ويحمل لواء هذا المنهج في النقد العربي محمد النويهي وجورج الطرابلسي ويوسف اليوسف.

5- *المنهج التأثري:* وهو منهج يعتمد على الذوق والجمال والمفاضلة الذاتية والأحكام الانطباعية ومن أهم أعلامه طه حسين وعباس محمود العقاد والمازني وميخائيل نعيمة.

6- *المنهج الاجتماعي:* ويرى أن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره، وقد تبلور على يد طه حسين وعباس محمود العقاد خصوصا في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم.

7- *المنهج الإيديولوجي:* وقد ظهر بناء على النظريات الإيديولوجية الحديثة كالشيوعية والمادية وأراد تسخير الأدب للمنهج الإيديولوجي السائد ومثل هذا المنهج في الساحة العربية كل من محمد مندور وسلامه موسى وعز الدين إسماعيل وغيرهم.

8- *المنهج الجمالي:* وهو منهج يبحث عن مقومات الجمال في النص من خلال تشغيل عدة مفاهيم كالروعة والتناسب والتوازي والتوازن ويمثل هذا المنهج الدكتور ميشل عاصي.

9- *المنهج البنيوي:* اشتقت البنيوية من لفظ البنية التي تعني تكوين الشيء أو الكيفية التي شيد عليها، ويقصد بها في علم اللغة مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة والمتداخلة فيما بينها بحيث تلغي فكرة التفرد بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى ومدى علاقته بها فتكون البنيوية إذن عبارة عن العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي.

والحقيقة أن البنيوية عبارة عن منظومة نقدية تضم مناهج عديدة كالمنهج الأسلوبي والمنهج الدلالي أو السيميائي والمنهج اللساني والمنهج التكويني والمنهج الموضوعاتي، وكلها مناهج حديثة خيطها الناظم هو تلك البنية العميقة للنص أو تلك الشبكة المعقدة من العلاقات التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، وقد نالت هذه المنظومة النقدية مكانتها على الخارطة النقدية العربية مع كمال أبو ديب وعبد السلام المسدي وصلاح فضل في ميدان البنيوية اللسانية ومحمد بنيس وطاهر لبيب ومحمد برادة من البنيوية التكوينية وسعيد علوش وعلي شلق وعبد الكريم حسن عن المنهج البنيوي الموضوعاتي.

ولامناص من القول إن الدراسات النقدية اليوم تشهد مناهج نقدية لا تزال قيد التشكل والتبلور تتشكل بالأساس على أساس ما تعرضت إليه البنيوية من انتقادات حادة ومن أهم هذه المناهج الشعرية والتفكيكية وأخيرا نظرية التلقي والنقد الثقافي، ولا تزال كلها أقرب إلى المفاهيم النقدية منها إلى المناهج.

www.ipn.mr

**الدرس 44:**

# المنهج الأيديولوجي في النقد

كان المنهج التأثري والمنهج الموضوعي هما اللذان يتصارعان في النقد في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر قبل أن تظهر وتسيطر فلسفات جديدة على وظائف الأدب والفن وأهدافهما في الحياة، وهي فلسفات لم تعد تسلم للآداب والفنون بأنهما نشاط جمالي فحسب، وأهم هذه الفلسفات: الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدي جديد، نستطيع أن نسميه بالمنهج الأيديولوجي، وهو منهج يختلف عما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج لاعتقادي وهو أن يؤاخذ الأدباء والفنانون على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد، وتعمي بصيرته على نحو ما كان بعض النقاد المتعصبين الذين يشوهون أدب مفكر حر كفولتير لأنه لا يحترم الاحترام الكافي في نظرهم عقائد المسيحية، ويسخر من رجال الدين، ويرى أن مصدر نفوذهم إنما هو جهل العامة وغباؤهم.

بل يسعى المنهج الأيديولوجي إلى تبيين مصادر الأدب والفن من جهة، وأهدافها أو وظائفها من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك.

وهو في المفاضلة بين المصادر والأهداف عند الأدباء والفنانين المختلفين إنما يرتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر.

فهذا المنهج يرى أن الأدب والفن لم يعودا مجرد تسلية أو هروب من الحياة ومشاكلها وقضاياها ومعاركها، وأن الأديب أو الفنان يجب أن لا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي أو شاذ أو جبان هارب أو سلبي باك، أو مهرج ممسوخ، وهو عندما يعرض للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعيشة على التجربة التاريخية البالية، وبخاصة إذا لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه وإنسانيته الراهنة، والنقد الأيديولوجي لا يكتفي بالنظر في الموضوع، بل يتجاوزه إلى المضمون أي إلى ما يفرغه فيه الأديب أو الفنان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر، فالموضوع الواحد قد يصب فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظرة كل منهما إليه واختلاف طريقة معالجته له وعلى أساس كل هذه الحقائق نرى أن المنهج الأيديولوجي في النقد يبين اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن

للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وقضية الأدب والفن الهادفين، وقضية الواقعية في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصدى.

د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون،

ص: 233-236 بتصرف

## 2. معجم النص:

- المنهج التأثري: أي غير قائم على مناهج أو مدارس محدودة الأصول، (ذوق خاص).
- المنهج الموضوعي: المنهج الذي يعتمد على أسس ومبادئ واضحة تبتعد عن الذوق.
- النقد: هو فن تمييز الأساليب.
- الاشتراكية: مذهب يرفض الملكية الفردية ويدعو إلى المساواة بين الناس.
- الوجودية: فلسفة ترى أن الوجود سابق على الماهية.
- الأيديولوجي: أي له مبادئه وأهدافه.
- فولتير: فيلسوف فرنسي 1694م – 1778م، تزعم حركة الفلسفة المادية وقاوم رجال السلطة الدينية.
- الالتزام في الأدب: هو الذي يهتم بالتغيير بدل التصوير.
- الواقعية في الأدب: هي أن يكون الإبداع معبرا عن الواقع المعيش وهي إما متشائمة أو متفائلة (الخير/الشر).

## 3. صاحب النص:

هو محمد مندور، أديب مصري شهير، درس في جامعة القاهرة 1925م، بقسم اللغات العربية والسامية ثم درس الحقوق وانتقل إلى باريس في بعثة الجامعة المصرية 1930م، ودرس الفرنسية وآدابها في السربون، ونال شهادة الدبلوم العالي في الاقتصاد السياسي والتشريع المالي من كلية الحقوق الباريسية، مع إتقانه اللغة اليونانية.



www.ipn.mr

وعمل أستاذا للغتين اليونانية والفرنسية وآدابهما في جامعة القاهرة 1939م، وعمل في الإسكندرية أستاذا للأدب العربي المعاصر، والنقد الأدبي وتاريخه عند العرب، وتولى تحرير جريدة المصري وجريدة الوفد المصري وجريدة صوت الأمة، وأصدر مجلة البعث.

اشتغل بمهنة المحاماة وكان عضوا في البرلمان المصري، وترأس لجنة التربية والتعليم، عرف برحابة الصدر، وسعة أفقه في النقد وسماحة النفس، وعفة القلم واللسان، جاهد لتطوير الأدب والمجتمع وتعميم الوعي، وأنشأ مدرسة فكرية ونقدية جديدة كانت ثورة على القديم، وقد اهتم بالأجناس السردية كالرواية والمسرحية... في أعماله النقدية، خاض معارك أدبية مع العقاد وسيد قطب، وقد تأثر بالثقافة اليونانية والفارسية، ومال إلى الأدب الواقعي الجديد، أخذ الجرأة من أستاذه الدكتور: طه حسين، في إبداء الرأي انطلاقا من المنهج العلمي وثقته الراسخة بالثقافة الغربية، توفي سنة 1965م، ومن مؤلفاته: في الميزان الجديد، مسرحيات شوقي، النقد والنقاد المعاصرون، وهو الذي أخذنا منه النص الذي بين أيدينا.

### 4. إضاءة النص:

1. النص الذي بين أيدينا نقدي، كما هو واضح، فما وظيفة النقد؟ وما غايته؟
2. ما الموضوع الذي يتناوله النقد عادة؟
3. عنوان النص: هو المنهج الأيديولوجي في النقد، بين الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج انطلاقا من النص.
4. ما المنهج الاعتقادي؟ وما المنهج الذي حل محله؟
5. يقدم النص تصور فولتير للعملية النقدية، ما الأسس التي يبني عليها مذهبه؟ وهل لها علاقة بقضية الذوق الأدبي؟
6. في النص صراع بين القديم والحديث، بين أسبابه، والغاية منه.
7. في النص تصوران لوظيفة الأدب حددهما، وفي أيهما يمكن أن نصنف مندورا؟
8. فسر العبارتين: "التجربة الحية المعيشة"، و"التجربة التاريخية البالية".

www.ipn.mr

9. عدد القضايا الكبرى التي يناصرها النقد الأيديولوجي.

10. يفرق النص بين الأدب القائد والأدب الصدى، ارصد أهم الفروق بينهما.

11. اذكر الأفكار التي ترى أن صاحب النص يؤكد على أهميتها، وأيهما أصلح في رأيك للبقاء؟

12. هل في النص دعوة إلى التشبث بالالتزام في الأدب؟

13. يراعي النقد الأيديولوجي خصوصية الأعمال الإبداعية، وينظر إليها في ضوء منهجه النقدي، ما ملامح هذا المنهج اعتمادا على النص؟

www.ipn.mr

**الدرس 45:**

# المنـهج النفسي في النقد

وفي ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصل بها من لا شعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج فرويد عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي.

فالفنان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها، فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه.

ومن هنا، اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي فهو (يستطيع تخطي عتبة اللاشعور)، والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك، إنسان عادي سوي، وهذا ما لا يستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان.

ولم يغفل فرويد في تحليله النفسي القارئ، أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنيها المتلقي من قراءته الروائع الأدبية والفنية، فالمبدع، في تصوره حين يصنع عالمه الخيالي، ويقدمه في قالب فني، فكأنه يقدم إلى القارئ إغراء محفزا على الاستزادة من قراءة أعماله والاستمرار فيها. ولن يحصل المبدع على هذه الضمانة إلا إذا استطاع أن يتجاوز تجربته الذاتية إلى تقديم تجربة عامة (يشترك فيها جميع الناس)، ويجد فيها القارئ، على الخصوص، ما يحقق له متعته دون شعور بالحياء أو الذنب، أي يجد رغباته وخيالاته مجسدة في تلك التجربة.

ولن تتم متعة المتلقي على أكمل وجه إلا إذا كان هناك تجاوب بينه وبين المبدع في كثير من المواطن المشتركة. وهذه المواطن، تكونها في نظر "فرويد" العقد والحضارات، والمكبوتات، وكل ما اختزن في اللاشعور من ذكريات الطفولة.

إنه على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها هذا العالم في تحليل طبيعة الإبداع الفني، فإنه لم يصل إلى حل حاسم لها. وصرح أن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغالق العملية الإبداعية، بل على هذا المنهج (أن يلقي عدته أمام الفنان المبدع)، لأنه لم يصل إلى حقيقة عمله الفني الإبداعي، وكل ما توصل إليه لا يتعدى بعض المظاهر والحدود ومن هنا أشار "فرويد" في أكثر من مناسبة إلى أن الأدباء والفنانين والشعراء، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي. وعلى علماء النفس والطب النفسي الإفادة من مكنونات الأعمال الأدبية والفنية.

زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص: 11-13

**2. صاحب النص:**

هو زين الدين المختاري، كاتب ومؤلف جزائري معاصر لا يزال حيا يرزق.

مهتم بالدراسات الأدبية والنقدية، وخاصة التحليل النفسي للأدب...، له العديد من المؤلفات، من بينها: "المدخل إلى نظرية النقد النفسي" الذي اقتطف منه هذا النص.

### 3. إضاءة النص:

1) أدرج النص في إطاره الأدبي، وبين خصائصه الفنية.
2) يرى الكاتب أن الإبداع هو تحقيق رغبات ومكبوتات الفنان بوسائله الفنية الخاصة، هل توافقه على ذلك؟
3) ما سبب إقبال القراء على الروائع الأدبية والفنية حسب النص؟
4) إلى أي مدى استطاع منهج التحليل النفسي للأدب تفسير إبداعات الفنانين؟
5) كيف يستطيع التحليل النفسي الإفادة من مكنونات الأعمال الفنية والأدبية؟
6) استعمل الكاتب بعض أساليب الحجاج كالمقارنة والتعريف، أذكر أمثلة من ذلك؟.
7) اذكر أوزان وصيغ: كثير، أكمل، مواطن.
8) أعرب ما بين قوسين إعراب جمل.

www.ipn.mr

## الدرس 46:

# المنهج البنيوي في النقد

خلف المرايا
جسد يفتح الطريق
لأقاليمه الجديدة
جسد يبدأ الحريق
في ركام العصور
ماحيا نجمة الطريق
بين إيقاعه والقصيده
عابرا آخر الجسور
وقتلت المرايا
ومزجت سراويلها النرجسية
بالشموس ابتكرت المرايا
هاجسا يخص الشموس وأبعادها الكوكبيه

آدونيس

ترتكز بنية القصيدة إلى ثلاث علامات أساسية، وتتشكل هذه البنية أولا من الحركات الدلالية التي تولدها كل من هذه العلامات ومن تفاعلها ثم من الأنساق المتكررة المتشابه منها والمتضاد، التي تتكون ضمن كل حركة أولا ثم ضمن السياق الكلي النابع من تفاعل الحركات الثلاث على مستويات متعددة: دلالية، تركيبية، إيقاعية، صوتية، وتقفوية، العلامات الثلاث هي:

1. المرايا.
2. الجسد.
3. الأنا.

والحركات التي تولدها هي: حركة المرايا، حركة الجسد، حركة الأنا.

1. تنشأ حركة المرايا الأولى في القصيدة وهي جملة قصيرة شديدة التركيز "المرايا تصالح بين الظهيرة والليل" لكن بساطة الصيغة التركيبية تخفي وراءها تعقيدا دلاليا عميقا ينبع من غموض العلاقة الأساسية "المرايا" وتعدد معانيها ذلك أن المرايا في هذه المرحلة من الاكتناه مستحيلة التحديد، ويمكن أن تؤدي



www.ipn.mr

دورا دلاليا على مستويين مختلفين: المستوى الحرفي الحقيقي (فالمرايا جسم محدد ذو طبيعة فيزيائية محددة يعكس الضوء المتجه إليه من الأجسام الخارجية) لكن حتى على هذا المستوى تظل الجملة غامضة إذ ينسب إلى المرايا فعل المصالحة بين نقيضين هما عالم الضوء وعالم العتمة، على المستوى الثاني غير الحرفي تتعدد دلالات المرايا، كما ستظهر المناقشة فيما بعد، حركة المرايا نسيج من الثنائيات الضدية: الظهيرة، الليل، المرتبة التي ينتمي إليها كل منهما: مؤنث/ مذكر، والحيز المكاني الذي يشغله كل منهما بالمقياس إلى المرايا: كل إلى جانب من جانبين متقابلين تجسد فاعلية المرايا توسطا بين هذه الثنائيات الضدية على مستوى دلالي أولا (فعل المصالحة نفسه) مستوى الحيز المكاني (وجود المرايا بين الجسمين) وعلى صعيد المرتبة: المرايا مؤنث لا علامة تأنيث فيه، فهي التوسط بين الظهيرة (مؤنث بعلامة تأنيث) والليل (مذكر دون علامة) من جهة أخرى ليس التناقض بين الظهيرة/الليل مطلقا لأن كل منهما لغويا، معرفا بأداة التعريف "أل" فثمة عامل مشترك بينهما والمرايا تمثل هذه الخصيصة فهي معرفة بأل ولذلك فإن دورها ليس مطلق القضاء مع دور أي من طرفي الثنائية الضدية (الظهيرة/الليل)، بل إن هناك اشتراكا بين الثلاثة، تنسجم هذه الحقيقة مع دور المرايا الدلالي: المتوسط بين نقيضين والمصالحة بينهما في الوقت نفسه ليست المرايا متوحدة الهوية بأي من طرفي الثنائية الضدية، فهي وجود خارجي مستقل عنهما، وينعكس هذا الافتراق في الوضع اللغوي نفسه: النقيضان مفردان لكن المرايا ذاتها تجمع.

آخر ملامح حركة المرايا هو التركيب النظمي الذي تبرز فيه لفظة المرايا في وضع المبتدإ، حيث تنسب إلى المرايا فاعلية معينة إيجابية إلى حد ما تتجاوز الفعل السلبي للمرايا بطبيعتها الفيزيائية (عكس الموجودات) إلى المصالحة بينهما، لكن محتوى الفاعلية محتوى توسطي، مستوى قبول للنقيض لا رفض ونزوع إلغائهما أو تجاوزهما، وخبر المبتدأ جملة فعلية فعلها مفرد مؤنث "تصالح".

تنتهي حركة المرايا بانتهاء الجملة لكن وجود المرايا الواقعي يستمر متجاوزا جملتها ليتحدد عن طريقه شيئان: الحيز المكاني للعلامة الجديدة التي تفتتح بها الحركة الثانية في القصيدة "جسد" والبنية اللغوية والإيقاعية والتقفوية للقصيدة، ينعكس هذا في استمرار عبارة "خلف المرايا" جزءا من تركيب البيت الأول على مستوى الإيقاع والتقنية، وكونها جزءا من الحركة الجديدة على مستويات التركيب والدلالة لعبارة "خلف المرايا" إذن دور توسطي بين حركة المرايا والجسد التالية لها يمنع الانقطاع المطلق بين الحركتين ويخلق بينهما مجال مشترك سنناقش دلالته فيما بعد.

2. تبدأ الحركة الثانية في القصيدة بتحديد الحيز المكاني للجسد مولية العلاقات المكانية قدرا كبيرا من العناية ينعكس في أن الجملة فيزيائيا تبدأ بالمبتدأ بل بظرف المكان "خلف" الجسد، يوجد خلف المرايا، هكذا تتشكل ثنائية ضدية أساسية من حيث العلاقات المكانية بين "المرايا" و"جسد" والجسد يتجاوز المرايا فهو ليس أمامها، أي ليس بين ما يمكن أن تعكسه من موجودات، أو تخضعه لفعل المصالحة الذي تقوم به.

تتألف حركة الجسد من الجملة "خلف المرايا جسد..." حتى "آخر الجسور" وتتشكل بنية متكاملة تقع بين طرفي ثنائية ضدية هي "ينفتح/يغلق" ذلك أن عبور آخر الجسور هو إغلاق لعالم قديم وفتح لعالم جديد، إنه انفصام واتصال إلا أن العنصر الأول يتلقى تأكيدا أعمق في القصيدة، أي أن عبور الجسر يصبح فاعلية إغلاق وانفصام بالدرجة الأولى، دلالة الثنائية الجديدة جذرية الأهمية، لأن بنية حركة الجسد امتداد لها وإضاءة لأبعادها ودورها في خلق البنية الكلية للقصيدة، الجسد بخلاف المرايا يبدأ حركة إرادية تركز على فاعلية انقلابية لا تعكس المتناقضات أو تصالح بينها ملغية تناقضها الأساسي بل تعمق هذه المتناقضات وتتجاوزها خالقة دروبا إلى عوالم جديدة، تنعكس فاعلية الجسد في الأفعال الأربعة التي تنتسب إليه: يفتح –يبدأ– يمحو– يعبر الجسد كيان مليء بالحركة والحيوية وإدارة المغامرة والكشف والتجاوز الجسد يقيم العالم فينزع إلى أقاليم جديدة ويفتح الطريق إليها ماحيا العلاقة بينه وبين العوالم القديمة عابرا آخر الجسور التي تصل بين الأقاليم الجديدة والعوالم القديمة، حركة الجسد، إذن حركة نزوع وتجاوز فعل إلغاء وفصم وهي نسيج من الثنائيات الضدية فالجسد يبدأ الحريق في ركام العصور وموروثاتها، ماحيا النجمة التي تمتلك خصيصة الربط بين الجسد والتراث فاتحا الطريق إلى بدء جديد دون موروثات وعابر الضفاف القديمة مليئا بالحلم بضفافه الجديدة، حركة الجسد تركيبيا مقفلة: إنها تفتح عالما جديدا أو تعبر إليه في دائرة تامة ووحدتها الأخيرة "عابرا آخر الجسور" نهائية في فصمها للعلاقات بين عالمين، فهي على عكس حركة المرايا، لا تتسرب إلى الحركة التالية في القصيدة، بل تقف مستقلة لغويا وإيقاعيا وتقفويا، معزولة عما يليها لأنها نهاية حركة النزوع والتجاوز في القصيدة، ولذلك تكتسب هذه الوحدة ثقلا خاصا بها يجعلها مركزية الأهمية، وتبدو هذه المركزية في الخصائص اللغوية والإيقاعية للوحدة، كما ستظهر المناقشة فيما بعد.

لكن الجسد ليس فاعلية إنجاز كلي وخلق نهائي للأقاليم الجديدة، بل فاعلية تأسيس وهجس وانطلاق الجسد يفتح الطريق دون أن يكون فعله إحراقا مطلقا وترميدا، وهو يرفض القديم بنهائية أكمل في هجسه بالأقاليم الجدية إذ أنه يرفض الاستضاءة بنور التراث: "ماحيا نجمة الطريق بين إيقاعه والقصيدة"، الثنائية (إيقاع"الجسد"/إيقاع"القصيدة") تجسيد للثنائية الضدية الفردي / الجماعي، الخاص / العام، المبدع / الموروث،

لأن القصيدة كل بنية إيقاعية ولغوية تتشكل على مستوى مجرد ضمن التراث مستقية وجودها من وجوده، إنها شكل آخر وتحقق آخر للتراث، فهي إذن وجود موروث، جزء من ركام العصور، تامة، مكتملة، وهي تعبير عن الذات الجماعية وتجسيد لما غذته، وألدته وصاغته تحقيقا لرؤياها للوجود والجسد الذي يتجه إلى أقاليمه الجديدة لا يمكن أن يتقبل القصيدة القصيدة التراث، لذلك يؤسس إيقاعه الفردي الخاص المتميز، إيقاعه المبدع الطري الذي يرفض أن يكون صورة للتراثي الجماعي، وتعكس البنية الإيقاعية لحركة الجسد دوره الدلالي بروعة؛ ذلك أن البحر المستخدم في القصيدة وفي حركة الجسد هو المتدارك، وهو باعتباره موروثا ثقافيا، تجسيد للجماعي، لكن البحر يتخذ شكلا آخر في تحققه في حركة الجسد، شكلا يخرج على شكله التراثي ويمزق نسيج القصيدة، الإيقاعي بوجود المجرد إن ثمة درجة كبيرة من التوتر في هذا الفعل نفسه، إذن تمزيق نسيج الإيقاع الجماعي، لا يصل درجة مطلقة، ومن هنا يبقى الإيقاع الجماعي "القصيدة" الإطار الفعلي الذي يتشكل ضمنه إيقاع الجسد الفردي هكذا تكون محاولة نجمة الطريق محاولة نسبية الحدة والنهائية لا تصل حد إلغاء الموروث والجماعي، إلغاء العوالم القديمة، بل تظل هجسا بالجديد والفردي، خلقا له في إطار علاقات جديدة بالعالم القديم، لغويا أيضا تظل حركة الجسد استقاء من التراث اللغوي وقاموس الجماعة، مع أنها تبرز القاموس اللغوي في ضوء جديد فردي متميز. بحركة قاصمة يعبر الجسد آخر الجسور، وتقف الجسور معزولة عن الحركة الثالثة في القصيدة؛ لأن آخر الجسور على صعيد قطبي بين حركة الجسد الحركة التالية هي اللغة، الشعر، بما هو بنية إيقاعية وتجسيد أسمى لطاقات الصيغ التركيبية التي تكمن في اللغة، بهذا الشكل تشكل حركة المرايا وحركة الجسد ثنائية ضدية على مستوى التشابك بين كل منهما، وبين الحركة التالية لها إيقاعيا وتركيبيا وتقفويا، وبهذه العزلة بين الحركتين الثانية والثالثة تتجسد خصيصة مهمة للعالم الذي يتجه إليه الجسد، فهو عالم هيولي تميز جدته وطراوة فرديته ومناقضته للعالم القديم أكثر من تميزه خصائص ذاتية محددة، إنه عالم يرفض التمديد المطلق والتشكل التام، يظل إمكانية حلم وهجسا وطاقة نزوع، فالجسد الذي يفتح الطريق لا يغلقه لا يكمله لأنه لا يهدف إلى أن يتعلق من جديد في عالم تام التشكل مطلقه، من هنا دلالة الأفعال المرتبطة بالجسد "يفتح/يبدأ/يمحو/يعبر".

ينعكس غموض العالم الجديد الذي يتجه إليه الجسد على صعيد البنى الدلالية لوحداته كما ينعكس على صعيد الإيقاعية نفسها، صيغة الفعل "يفتح/الطريق" تملك لبسا داخليا لأن زمن الفعل ليس محددا بدقة فهو قادر على الدلالة الآنية (الجسدية الآن يفتح الطريق) كما أنه قادر على الدلالة الشمولية "الجسد من طبيعته دائما أن يفتح الطريق) أو المستقبلية (الجسد سوف يفتح الطريق)، وتزيد حدة اللبس وإشعاعه اللام التي تربط بينه وبين الأقاليم، إذ أن الجسد يوصف في مستوى معين، بأنه يفتح الأقاليم إذ أن الجسد يوصف على مستوى معين بأنه

يفتح الطريق التي تؤدي إلى أقاليم جديدة (بالقياس مع الجملة "فتحت الطريق للقرية أمس") لكنه يوصف على مستوى آخر بأنه يفتح الطريق من أجل أن تدخل الأقاليم الجديدة إلى عالم الجسد (بالقياس مع الجملة "فتحت قلبي لحبيبتي") ولا ينهى للبس هنا بل يستمر بصيغة الإضافة في"أقاليمه" و"إيقاعه"، ذلك أن الإضافة تكشف عن إدراك مسبق لامتلاك الجسد لأقاليم جديد متكونة هي أقاليمه الخاصة، ولإيقاع فردي متميز هو إيقاعه الخاص كذلك (قارن بين الجملتين: جسد يفتح الطريق إلى أقاليم جديدة/... إلى أقاليمه الجديدة"، وبين "الإيقاع والقصيدة/.. بين إيقاعه والقصيدة" صيغة الخاصة (نقيض صيغة العام) تشير إلى أن الجسد لا يسعى إلى امتلاك شيء جديد بقدر ما يسعى إلى إحلال شيء جديد يمتلكه إلا أن مكان شيء قديم المرايا والجسد إذن ثنائية ضدية على صعيد آخر: المرايا غير عديدة الملامح ولا تملك أبعادها الخاصة، والجسد شيء عديد يملك أبعاده الخاصة، ويبرز التضاد على أكثر من صعيد، فالمرايا ترتبط بالمجرد والجسد يرتبط بالحسي.

المرايا لا تقدر على التكاثر إلا عبر التكرار والجسد هو الفاعلية الأولى للاستقرار عبر التجديد والتنوع، هكذا يبدو أن القصيدة قد أسست غنائياتها الضدية بحدة تؤكد التناقضات فتزيدها بروزا بانتهاء حركة الجسد، أن القصيدة تتجه إلى طريق مسدود "بمعنى أن الثنائية الضدية التي تشكل بنيتها الأساسية (المرايا/الجسد) أصبحت من الحدة بحيث الحركة المنطقية الوحيدة التي يمكن أن تتلو هي نفي أحد طرفي الثنائية للطرف الآخر نفيا مطلقا وإلغاؤه وتدميره، لكن الحركة الثالثة تأتي مفاجئة، سريعة لتبرز وجود عملية نفي ديالكتيكية بين المرايا والجسد تنتهي بخلق تفاعل إيجابي بينهما عن طريق تأكيد النفي المتبادل وتحويله إلى جسر يصل بين طرفي الثنائية، هكذا يكون ورود عبارة "آخر الجسور" حيث ترد على مستوى معين ذا دلالة عميقة إذ أن العبارة تصبح رغم عزلتها الظاهرية واللغوية محور تمفصل بين حركتي المرايا والجسد، تربط كليهما بالحركة الثالثة من القصيدة، ويمتلئ هذا التمفصل بإرهاصات خصبة ستتكشف في الفقرة التالية وتصبح أكثر جلاء.

3. في هذه الدرجة من التوتر وحدة التضاد تنفجر الحركة الثالثة في القصيدة مجسدة التوتر والعصف، بادئة بالفعل "قتلت" الذي يشع بخصائص جديدة كل الجدة، بينهما نسبته إلى ضمير المتكلم "الأنا" وزمنية "الزمن الماضي" بالإضافة إلى عنفه المفاجئ دلاليا "القتل" والفعل يفضح ترابطا داخليا وتناميا للتوتر، إذ يتقدمه حرف العطف "الواو" حركة الأناشيد بالقتل المتحقق لا بمحاولة تعمية التناقضات أو تذويبها وإنما بحلها حلا جذريا، إذ أن الأنا تقتل المرايا لكن اختيار القتل نفسه يرهص بإمكانيات دلالية تختلف عن الدلالة الفورية للفعل: القتل يهجس بأبعاد أسطورية تربط بين القتل والغداء وإعادة الخلق من السيف أن الأنا تكسر المرايا أو تهشمها أو تذيبها أو تغيبها مطلقا بل تقتلها وتتبلور دلالة القتل الأسطورية في الفعل الثاني من الحاملة الجديدة "مزجت" وتزيد حدة الإرهاص بمفهوم القتل، إعادة

التكوين، البعث، وسرعان ما يصبح الإرهاص تقريرا مباشرا في المزج بين المرايا "سراويلها النرجسية" والشموس "رمز الحيوية والخصب والعطاء في العالم الجديد"، ثم في التقرير الواضح "ابتكرت المرايا" هكذا يكتمل فعل القتل ويصبح جزءا من حلقة من دورة موسمية تربط بين القتل والبعث من الرماد في صورة جديدة بين اختراق الفينيق وانبعاثه في حياة جديدة، بين موت تموز وعودته إلى حياة ربيع خصب وعطاء وتبتعث هذه الحلقة إيجابية الدلالة صورة بدء الجسد بإحراق ركام العصور محولة فعل الجسد نفسه لا إلى تدمير وترميد حاقدين بل فاعلية إبداع وابتعاث تمارس الإحراق الأسطوري وسيلة لإعادة خلق الحياة....

بهذه الحركة المتأنية المنتقلة من القتل إلى المزج إلى الابتكار تتوسط الحركة الثالثة بين الموت والحياة ويصبح ممكنا إعادة صياغة المرايا لا بصورتها الأساسية وبفاعلية المصالحة فيها، بل هاجسا بالأقاليم الجديدة نفسها التي يهجس بها الجسد، وبكونها هاجسا لا عالما متكاملا تام التشكل تصبح المرايا أكثر توحدا بالجسد ودوره: فالمرايا الآن تهجس بالشمس وأبعادها الكوكبية غامضة الدلالة، كما كان الجسد يفتح الطريق إلى أقاليمه الجديدة والمرايا تخص الشموس متابعة حركة الجسد، بدلا من أن تحتضن الشمس لأن الشمس بدلالتها الحقيقية المفردة، واقع نهائي التشكل، محدد واضح بينهما تمتلك الشموس بصيغة الجمع خصائص الأقاليم الهيولية المشعة المتعددة المتحولة أبدا، تماما كما تمتلك هذه الخصائص صيغة الجمع في "الأبعاد" والصفة "الكوكبية".

تنتهي حركة الأنا إذن بتأكيد حركة الجسد "النزوع" وبإعادة خلق المرايا جزءا من فاعلية النزوع نفسها التي تتمثل بشكلها المطلق في حركة الجسد، وستظهر الدراسة أن هذه الفاعلية التحويلية لحركة الأنا تصل إلى أبعاد المرايا كلها على المستويات اللغوية والتركيبية والإيقاعية.

يشكل تفاعل الحركات الثلاث بنية القصيدة، ويتم ذلك التفاعل على أكثر من صعيد، لعل أبرزها هو صعيد التضاد، تقع القصيدة بين طرفي ثنائية ضدية: المرايا تصالح/والجسد الذي يتجاوز، وتشكل الحركة الثالثة حلا للتناقض الحاد لا عن طريق التوفيق السطحي بين طرفي الثنائية، بل عن طريق الفعل الجذري المتمثل في قتل الذات المصالحة وعجنها بدم الذات المتجاوزة لتتشكل منها ذات جديدة تهجس بعوالم جديدة ذات تركيبة هي إعادة صياغة للذات الأولى وحقن لها بدم جديد، الذات المركبة هي إلى حد بعيد تحول للذات الثنائية (الجسد) لكنها ليست إياها بشكل مطلق على صعيد آخر تتشابك الحركات الثلاث على مستوى الصورة المتخلخلة: الصورة، فالضوء يتخلخل بنية القصيدة متناميان من حركتها الأولى إلى حركتها الأخيرة، مارا بنقطة ثبات وحيدة في سياق دال على الثبات، في الحركة تبرز الظهيرة لحظة الضوء الاسمي صالحا بينها وبين الليل عن طريق المرايا في الحركة الثانية يأخذ الضوء شكلا جديدا ينبع من طبيعة حركة الجسد الذي يخلقه الضوء هنا حريق،

تجسيد لقوة ثنائية الدلالة، فهو التهام وتدمير للركام وهو نور يضيء الطريق إلى الآتي، ويبرز الضوء أيضا نقطة تجسد وثبات تحاول أن تربط بين عالمين متناقضين وتعيد أحدهما إلى الآخر: نجمة الطريق لكن الجسد يمحو هذه النجمة، وحين يبرز الضوء من جديد في الحركة الثالثة يبرز عنصر آخر فهو ليس الظهيرة فقط، بل الشموس المتعددة التي تخلق الظهيرة، وهو ليس اللحظة بل الزمن المطلق ليس نقطة الإضاءة بل المنابع المتعددة للضوء، أي أن الحركة تصبح حركة اتساع وشمول وانطلاق من الجزئي المحدد إلى الكلي غير المحدد، من الثابت إلى المتحول من الواحد إلى المتعدد، من النجمة إلى الكوكب، بل الكواكب.

يمكن إذا أن نصف القصيدة بأنها بنية من التحولات الجذرية، وأن نصف القصيدة بأنها قصيدة تحولات وفور إطلاق هذا الوصف يضاء مصدر غموض رئيسي في القصيدة هو العلاقة بين عنوانها وبين رؤياها العنوان (مصدر النرجس–حلم "ينجلي، لأن الكيمياء هي فاعلية تحويل أساسية، فالعملية الكيميائية على عكس العملية الفيزيائية عملية توسطية يدخل فيها عنصر وسط بين عنصرين متميزين ليؤدي عبر تفاعلات يغلب أن يوافقها العنف إلى تحول جذري في خصائص العنصرين وولادة عنصر جديد.

كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص: 264–273

### 2. معجم النص:

- البنية: مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات.
- الهاجس: ما وقع في خلدك من أمر ما.
- النزوع: الحنين إلى الأوطان/التوق/التطلع.
- الإيقاع: اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.

### 3. صاحب النص:

هو الناقد الأردني كمال أبو ديب، أول طلائع النقاد المبشرين بالنقد البنيوي والمدافعين عن شعر الحداثة الجديد، انضم إلى زمرة يوسف الخال وآدونيس، وشكل مع الدكتور أدورد سعيد ثنائيا كان له فعله في توجيه الفكر العربي والنقد الأدبي بصفة أخص نحو التحرر من العبودية التراثية ومن الاستلاب الحضاري.

### 4. إضاءة النص:

1. يأخذ البنيويون على المناهج النقدية السابقة عليهم عنايتها بدراسة إطار الأدب في محيطه وأسبابه الخارجية، فهي في نظرهم – لا تصف الأثر بالذات، وإنما تلح على العوامل الخارجية، ترى هل سلم تناول كمال أبو ديب، لنص أدونيس "كيمياء النرجس – حلم" من ذلك النقص؟



www.ipn.mr

2. يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف بنية النص الأدبي أو نظامه، هل التزم كمال أبو ديب بهذا المنطق البنيوي؟

3. يتم التحليل البنيوي من خلال دراسة المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية، من أي هذه المستويات تناول أبو ديب هذا النص؟

4. يتم التركيز . لاكتشاف بنية النص . على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازن والتجاور والتقابل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية والحكائية، فعلى أي هذه المستويات ركز المحلل في تحليله للنص؟

5. للتوصل إلى بنية النص يرى البنيويون أنه يجب اختزال النص، أي تخليصه من الأفكار والمعاني والأبعاد الذاتية والاجتماعية أي دراسة الأثر من داخله، هل اختزل أبو ديب هذا النص؟

6. الأدب مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع، أو الإيديولوجيات أو نفسية الأديب وتأكيدا لهذه الاستقلالية يرى البنيويون أن صاحب النص يموت، هل طبق أبو ديب هذا المفهوم في دراسته لهذا النص؟

**الدرس 47:**

# أعمال تطبيقية

## أ – تقديم:

### تحديد أولي

" يتشكل خطاب النقد الأدبي في نسق قائم على العلاقات المتبادلة بين خمسة مكونات هي: المنهج والموضوع والمصطلح والبناء والرؤية، وفي جدل العلاقات بين هذه المكونات لا يكون الموضوع معطى سلفا



www.ipn.mr

مثلما لا يكون المنهج ناجزا وجاهزا للاستنساخ، إنما يتبادلان التحديد؛ فيكتسب كل منهما ماهيته وهويته من علاقته بالآخر".

## ب- نص للارتكاز:

### بين الشكلانية والبنيوية

لقد ظهرت الأبحاث الشكلانية في روسيا في مطلع هذا القرن ووصلت إلى أوجها مع بداية الثلاثينيات، واسم الشكلانية أطلق من طرف خصوم هذا الاتجاه لوصف المسار الذي اتخذته. لقد ركزوا في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي لأنهم رأوا أن يجعلوا النقد الأدبي بعيدا عن مجال العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث فيه، وخاصة علم الاجتماع وعلم النفس.

ولقد كان هدف هؤلاء أن يبحثوا عن الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية( la littérarité )، وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي كحياة الأديب والواقع الاجتماعي والاقتصادي.

د. حميد الحمداني بنية النص السردي ص: 11

## ج – النص:

### الشكلانية والبنيوية

في سنة 1919 م ظهر أول توجيه للشعرية عند الشكلانيين الروس (les formalistes russes) ففي دراسة لرامان جاكبسون (Roman Jakobson) عن شعر خليبنيكوف (Khlebnikov)عرف الشعر بأنه اللغة في إطار وظيفتها الجمالية " وهكذا فإن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية(la littérarité) أي ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا " ومعنى هذا القول أن موضوع الشعرية (أو علم الأدب) هو الأدبية أي: آليات الصياغة والتركيب, فالشعر مثلا هو تشكيل الكلمة ذات القيمة المستقلة في إطار طرائق التعبير " فإذا أرادت الدراسة الأدبية أن تصير علما– يقول جاكبسون – " فعليها أن تعترف بالطريقة باعتبارها شخصيتها الوحيدة " هكذا انتقل اهتمام الشكلانيين إلى تحليل مجمل البنى الحكائية.

عثمان الميلود شعرية (poétique) تودر وف (Todorov) سلسلة عيون ط 1/ 1990 م الدار البيضاء ص 12.

هذه المناهج النقدية الأدبية التي طمحت إلى تحرير دراسة الأدب من الانطباعية ومن السذاجة والخضوع لمقتضيات علوم أخرى مجاورة كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ كانت تواجه تحديين اثنين أو لهما أن لا تنزلق إلى هاوية الشرح اللغوي الفج كما كان جل النقد القديم غير الأرسطي وفقه اللغة وثاني التحديين أن تتحرر من استعباد العلوم الإنسانية وأن تستفيد من التقدم العلمي الهائل الذي حققته اللسانيات المعاصرة ما بعد سوسير.

وقد نالت هذه المناهج حظا من التوفيق وحازت قدرا من الإخفاق لأنها كلما عزلت النص عن الخارج أمكنها إنتاج معرفة ببعض أبعاده وأوجه دلالاته، ولكنها بنفس القدر من النجاح تخفق في جعله يستغني عما عزلته عنه فاندفعت تيارات مضادة تارة توفق كما هو الحال في البنيوية التكوينية وتارة تتجاوز كما هو الحال بالنسبة لما بعد البنيوية والتشريحية، لكنها جميعا تتفق في الانطلاق من النص سواء كانت أسلوبية أو إنشائية أو نصانية أو سيميائية أو تداولية...

## الأسئلة:

1. تنوعت المناهج النقدية في عهدنا الحاضر، واتصل أصحابها بالثقافة النقدية الغربية، ومنها المنهج البنيوي، فهل يمكنك تبين أسسه اعتمادا على النص؟
2. يسعى النقد الأدبي إلى أن يصبح معرفة، فهل يمكن أن يتخلص من الذوق؟
3. يقال إن النص يستدعي منهجه المناسب له، كيف يبدو لك ذلك؟

www.ipn.mr

المحور الخامس:

# السرد في الأدب الحديث

www.ipn.mr

**الدرس 48:**

# مقدمة

## 1 – تعريف السرد:

يطلق فن السرد – اليوم– على الأجناس الأدبية النثرية التي تعتمد السرد أو الحكي أو الرواية أو التحديث آلية توصيل وطريقة إبلاغ في العمل الأدبي سواء أكان رواية أم كان مسرحية، وبالرغم من أن هذه الأجناس هي خطابات نثرية سردية، وبالرغم من أنها جميعا تتداخل فيها حكاية الأقوال بحكاية الأفعال والأحوال فإن التمييز بينها يتم بتحديد درجة هيمنة أحد هذه الأنواع.

ويتنوع الخطاب الأدبي تبعا لذلك إلى خطاب سردي يغلب في القصة والرواية والأقصوصة، وخطاب وصفي يغلب على الشعر الغنائي، والملحمة، وخطاب حواري يغلب في المسرح.

وقد احتلت الأجناس السردية في العصر الحديث منزلة مميزة لدى القراء فاقت منزلة الشعر الذي تربع على هرم الثقافة الأدبية عند العرب في عصورهم السابقة؛ ويرجع ذلك إلى جملة من العوامل أهمها انتشار الصحافة، والتعرف على الأجناس الأدبية السردية، وتنامي عادة القراءة في المجتمع العربي الحديث أكثر من عادة الاستماع، فضلا عن ضعف الملكات الشعرية لدى القارئ العربي.

وقد تنوعت آراء النقاد العرب في تفسير ظهور الأجناس الأدبية السردية في الأدب العربي، وتنوعت آراؤهم في تفسير ميلاد هذه الأجناس الأدبية، ويمكن إجمال هذه الآراء على النحو التالي:

– تيار يعتقد أن فن السرد قديم، استنادا إلى أن التراث الأدبي والفكري عند العرب مليء بمظاهر القصص والحكايات ( فن المقامات، وفن الرحلة، وقصة حي بن يقظان لابن الطفيل، وكليلة ودمنة لابن المقفع، وقصص القرآن....، ورسالة الغفران للمعري والخطب والسير).

– تيار آخر يعتقد أن هذا الجنس الأدبي وليد الاحتكاك بالغرب، لم يعرفه العرب في عهودهم القديمة، وكل ما عرف العرب من مظاهر تحمل بعض ملامحه في تراثهم القديم لا يعد فنا سرديا؛ لافتقاره إلى المقومات الفنية الكاملة.

والحقيقة أن المتأمل المنصف للتراث الأدبي عند العرب يؤكد أن الأدب العربي القديم مليء بمظاهر السرد التي يمكن أن تعد نواة أولية لفن السرد تتأسس على الأشكال النثرية التي كانت قائمة آنئذ، كالرسالة، والمقامة، والخطبة حيث نجد فيها ملامح قصصية، كالحوار والشخصيات....، وهو ما يمكِّننا من تلمس بعض الجوانب الفنية في أعمال سردية، يراعى فيها مستوى من الأدبية يؤهلها لأن تكون بداية أولية للإبداع في مجال الفنون السردية.

www.ipn.mr

أما في العصر الحديث فقد أنجب التعرف على الآداب الغربية، وحضارتها أجناسا أدبية جديدة ؛ مما كان دافعا للأدباء العرب إلى أن يعيدوا الاعتبار للأجناس السردية القديمة في ضوء مستجدات العصر فظهرت كتب تحمل ملامح سردية كتخليص الإبريز في تلخيص باريز للطهطاوي، وحديث عيسى بن هشام للمويلحي، وأسهل المسالك إلى معرفة الممالك لخير الدين باشا، إضافة إلى ما عرفته الحياة العربية في العصر الحديث من تحديث، وصراعات وتبدل كان فن السرد ضرورة فنية للتعبير عنها أكثر من الشعر.

هذه الإرهاصات الأولية لميلاد فن السرد في الأدب العربي أفضت إلى استنبات فن سردي عربي كانت قصة زينب أولى تجاربه الفنية الناضجة، فكانت بمثابة شهادة ميلاد له في مجال القصة، ومسرحيات شوقي الشعرية في مجال المسرح. غير أن فن السرد العربي لم يتمكن من التجذر في الآداب العربية إلا بعد أن أتقن العرب معرفة قوانينه وآلياته الفنية التي تحكم نظامه، وهو ما تحقق مع توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ اللذين وطنا هذا الجنس الأدبي من خلال أعمال سردية متنوعة ترقى إلى منافسة الأعمال السردية العالمية.

فقد تنوعت الأعمال السردية في مجال المسرح على يد الكاتب توفيق الحكيم، حيث كتب المسرح التاريخي، والواقعي، والقومي، والذهني، واستطاعت تجربة المسرح الذهني أن تتطور في السياق العربي لتبلغ قمتها مع الكاتب التونسي محمود المسعدي الذي كتب عدة مسرحيات ذهنية تنطلق من الرؤية الوجودية عند الإنسان ساعية من خلال شخوصها وأحداثها أن تؤصل الكيان وتحقق الطموح.

كما تنوعت الكتابة السردية القصصية عند نجيب محفوظ الذي كرس حياته الفنية لترسيخ هذا النوع الأدبي في الأدب العربي، كما ونوعا، فرسخه من خلال تجاربه المتنوعة التي بدأت تاريخية تمتاح من التاريخ، ثم واقعية، تستمد مادتها من صراعات الطبقة الوسطى، (الحارات، والأزقة)، وأخيرا قصصا ذهنية تستند إلى الفلسفة تستمد منها موضوعاتها الروائية.

وأخيرا تنوعت التجارب السردية في العالم العربي وكثر كتابها، واجتذبت القراء والنظارة، وفي أدبنا الموريتاني الحديث نجد أن العقود الأخيرة من القرن العشرين قد أفرزت تجارب سردية خاصة في مجال القصة، نذكر منها: القبر المجهول، والأسماء المتغيرة للأديب أحمد ولد عبد القادر، والحب المستحيل، وحج الفجار ومدينة الرياح للكاتب موسى ولد أبنو، و حكايات أم هانئ للكاتب محمد ولد تتا، وحكايات جدتي للكاتبة والشاعرة امباركة بنت البراء....، وهي تجارب وإن كانت من الوجهة التاريخية أولية، فإنها قد ركزت هذا الجنس في موريتانيا، وحملت كثيرا من سماته الفنية.

**الدرس 49:**

# الغربة في المدينة

يندرج النص الذي نحن بصدد دراسته ضمن فن السرد في الأدب الحديث، وهو جنس أدبي له جذور في بعض الأشكال النثرية المعهودة في الأدب العربي القديم مثل: السير، وكتب الطبقات، و"ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، والمقامات وغير ذلك مما ورد في التراث العربي من حكايات وقصص ونوادر..

كما يعتبر ثمرة من ثمار التواصل الحضاري والثقافي بين الشرق والغرب حيث تأثر المثقفون العرب بالتطورات القصصية الغربية عن طريق الترجمة والتعريب، بالإضافة إلى نشأة الصحافة وتطورها الذي ساهم في طرق الموضوعات ذات الصلة بالثقافة والسياسة والاجتماع ليجد الفن القصصي طريقه إلى القراء عبر أعمدة الصحف والمجلات على نطاق واسع.

هذا وقد ظهرت ضمن تطور الفن القصصي في أدبنا العربي الحديث محاولات من الترجمة والتعريب اتسمت بنوع من التصرف والتغيير في أسماء الأماكن والشخصيات لأدباء أمثال رفاعة رافع الطهطاوي ومحمد عثمان جلال إلى جانب مساهمات إبداعية للمنفلوطي في (العبرات) والمويلحي في (حديث عيسى بن هشام) الذي اقتطفنا منه النص التالي:

1- **النص:**

**قال عيسى بن هشام:** وما نشعر إلا وقد طلع الصديق علينا مع الشمس للموعد الذي كان بيننا من أمس، فسألنا كيف أصبحنا؟ وهل نعمنا واسترحنا؟، فأخبرته بما كان من اتصال السهر إلى الآن، وما كانت تجري عليه المسامرة، وتدور به المذاكرة، وجملتها أن الباشا لا يزال يدهش مما يراه في رحلته، ولم يكن له أثر في أيام دولته، ويستخبرني عن سرعة هذا الانتقال من حال إلى حال، وما الأسباب والعلل في انتشار هذا الفساد والخلل فذكرت له بعض ما حضرني منها، وما علمته عنها، وإنك لخليق أيها الصديق أن تكشف لنا عن وجه الحق الصريح وتخبرنا بما عندك من السبب الصحيح.

***الصديق:*** السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم، كالعميان لا يستنيرون ببحث، ولا يأخذون بقياس، ولا يتبصرون بحسن نظر ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع، وتباين الأذواق واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح، بل أخذوها قضية مسلمة وظنوا أن فيها السعادة والهناءة، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة، وتركوا لذلك جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة والعادات السليمة، والآداب الطاهرة.

www.ipn.mr

ونبذوا ما كان عليه أسلافهم من الحق ظهريا، فانهدم الأساس، ووهت الأركان، وانقض البنيان، وتقطعت بهم الأسباب، فأصبحوا في الضلال يعمهون وفي البهتان يتسكعون واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية، واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمرا مقضيا، وقضاء مرضيا، وخربنا بيوتنا بأيدينا وصرنا في الشرق كأننا من أهل الغرب، وإن بيننا وبينهم في المعايش لبعد المشرق من المغرب.

***الباشا:*** قد يكون ذلك، ولكن لست أدري لأية علة أخذ الشرقيون بباطل المدنية الغربية، وارتدوا بلباسها، ولم يلتفتوا يوما للرجوع إلى سابق مدنيتهم الصحيحة وعمرانهم القويم، فهم أهل السبق في ذلك كله، وعنهم أخذ الآخذون وقلد المقلدون في كل زمان ومكان.

***الصديق:*** لا أعلم لذلك من علة إلا ما أعقب العزة السابقة من البطر والأشر، وما يتولد عنها من طول التواني والتواكل وسوء التراخي والتخاذل، فغفلوا عن ماضيهم، وذهلوا عن حاضرهم ولم يكترثوا لمستقبلهم، وقعدت بهم هماتهم عن مشقة التكاليف التي كان يتباهى أسلافهم باحتمالها ويتفاخرون بممارستها فعظم مقدار أهل الغرب في أنظارهم، وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلوا وقهر الغربيون وغلبوا.

محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، ص: 289-290

**2. معجم النص:**

- ظهريا: الظهري ما تجعله وراء ظهرك وتنساه.
- البهتان: الكذب والافتراء.
- بطر: تكبر وطغى.
- الأشر: البطر.
- التخاذل: عدم المناصرة.

**3. صاحب النص:**

ولد محمد المويلحي في القاهرة سنة 1858م، واطلع على الثقافات التركية والإيطالية والفرنسية.

كما شارك إلى جانب جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في حركة الإصلاح وأيد الثورة العرابية، وساهم مع والده في تحرير جريدة "مصباح الشرق" التي نشر فيها: "حديث عيسى بن هشام" ابتداء من سنة 1878م.

www.ipn.mr

خلف – بالإضافة إلى هذا الكتاب– مقالات نقدية وكتاب: تأملات بعنوان: "علاج النفس"، كان نتيجة عزلة طويلة وثقافة عصامية جمعت بين معرفة التراث العربي وحذق لغات أجنبية واطلاع على آدابها، توفي سنة: 1930م.

## 4. إضاءة النص:

### أ. تقديم النص:

النص مقطع من مقامات محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام. والمقامات جمع مقامة ومن معانيها: المجلس والجماعة من الناس والرواية التي تلقى في مجتمع الناس، وهي جنس أدبي سردي نثري ظهر في العهد العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني ومحمد الحريري البصري.

وقد حاول المويلحي إحياء هذا الجنس الأدبي للتعبير عن واقع الشرق بعد اتصاله بالغرب وانبهاره بحضارته.

أما النص، فيمكن تقسيمه من حيث المضمون إلى المحاور التالية:

- اندهاش الباشا بسبب تسارع وتيرة التحولات داخل المجتمعات الشرقية ومضاعفات ذلك على مختلف الأصعدة.
- تقليد المغلوب للغالب.
- تفريط الشرق في مصادر قوته وأصالته واستسلامه لسلطان الحضارة الوافدة.
- تعليل أخذ المشارقة بسلبيات المدنية الغربية.

### ب. الشرح التفصيلي:

إذا كان عيسى بن هشام هو راوية مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 698هـ)، فإن الكاتب محمد المويلحي يربط جسور التواصل مع التراث العربي الإسلامي، عارضا على لسان نفس الراوي مختلف آرائه بشأن احتكاك الغرب بالشرق، وما نتج عن ذلك الصدام الحضاري من تحولات ومسلكيات لم تخل من مفارقات وقف المشارقة حيالها أحيانا حيارى بين ضرورة الاستفادة من ثمار التقدم العلمي في شتى مجالات الحياة والحفاظ على الهوية الحضارية.

وقد أرجع الكاتب سرعة التحولات الحضارية في الشرق وما نجم عن ذلك من فساد المسلكيات وانحلال الأخلاق إلى دخول المدنية الغربية بغتة إلى البلاد الشرقية، وكيف لا، وقد أدت نتائج الثورة الصناعية في الغرب إلى زيادة الإنتاج والبحث عن أسواق جديدة بإمكانها استيعاب منتوجات الغرب وبضائعه، بالإضافة إلى افتقاره لاستيراد المواد الأولية من الشرق المتخلف اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، كما أدى التقدم العلمي والتقني في المواصلات والاتصالات إلى اختزال المسافات البعيدة بين الشعوب وتشجيع تبادل البعثات الثقافية والعلمية بين

www.ipn.mr

الغرب والشرق، فوفدت إلى الشرق مفاهيم الديمقراطية والإنسانية والمساواة، التي كان لها أثرها في المطالبة بتغيير نمط الحكم السياسي والمساواة بين أفراد المجتمع.

ولما كان من أبرز سمات المدنية الغربية طغيان الجانب المادي على الجانب الروحي، فقد دب إلى الشرق ضعف الوازع الديني الذي نجم عنه انحراف المسلكيات القويمة وانحلال الأخلاق الاجتماعية نتيجة تقليد الشرقيين للغربيين في جميع مرافق الحياة دون اعتبار الفروق والخصوصيات المميزة.

كما قد يكون من أسباب ذلك التقليد الانبهار بما أحرزه الغرب من نمو اقتصادي وتقدم في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية بالإضافة إلى ولع المغلوب بتقليد الغالب، لكن الأدهى في ذلك اعتبار التأسي بالمدنية الغربية شرا لابد منه..

وكان من نتائج ارتماء المشارقة في أحضان المدنية الغربية عدم التمييز بين محاسنها ومساوئها والتنكر لمصادر قوتهم ومجدهم التليد الذي قام على تزكية الجانب الروحي في النفس الإنسانية متمثلا في الاستقامة على الدين والتشبث بالأخلاق الفاضلة، والتنافس في طلب العلم وغرس روح التكافل الاجتماعي، متناسين أن ما وصل إليه الغرب من تقدم ورقي في شتى المجالات كان نتيجة تراكم إنساني شاركت في بنائه جميع الحضارات، وكانت الحضارة العربية من أهم الفاعلين فيه بفضل ما أنجبه الشرق من مفكرين وعلماء كرسوا حياتهم للبحث والتأليف في العلوم الإنسانية والطبيعية...

أما تعليل أخذ الشرقيين بباطل المدنية الغربية فيرجعه الكاتب إلى اغترار هؤلاء بسابق مجدهم وما أورثه ذلك من غياب روح المبادرة لديهم، وافتقارهم إلى وحدة الصف والتضامن فيما بينهم.

بالإضافة إلى عدم استلهام الماضي المشرق والوعي بالحاضر بغية بناء المستقبل على دعائم قوية ينضاف إلى ذلك تقاعس الشرقيين عما كان يرنوا إليه أجدادهم من معالي الأمور بفضل علو هممهم وتحملهم للمشقة في سبيل تحقيق الأهداف النبيلة.

فهل تسبب ذلك التفوق الحضاري في إخضاع الشرق وعلو مكانة الغرب في نفوس المشارقة بعد أن كانوا أهل السبق إلى المدنية؟

**ج. التعليق على النص:**

قبل أن نتبين سمات التجديد في هذا النص وارتباطه بسياق عصر الإصلاح نحاول الإجابة على أهم الأسئلة التي يطرحها فن السرد القصصي في الأدب الحديث.

وتتناول تلك التساؤلات الآراء والشخصيات والزمان والمكان ثم العبرة أو القصد من النص.

وتتمثل الآراء والأفكار في استغراب الباشا لما رآه في رحلته مما لم يكن له أثر في أيام دولته من تحولات متسارعة في الشرق، بالإضافة إلى أسباب وعلل تلك النقلة الحضارية المفاجئة.

أما القوى الفاعلة المختلفة في المسار الحكائي لهذه المقامة فهي شخصيات الرواية: عيسى بن هشام والصديق والباشا بالإضافة إلى محمد المويلحي الذي يتكلم على لسان الراوي.

لكن ما هو مستوى أهمية هذه الشخصيات، أو قوة حضورها؟ وماذا ترمز إليه ضمن منظومة تفكير المشارقة؟

يمكن القول بأن شخصية الراوية عيسى بن هشام ترمز إلى تشبث الكاتب بالتراث العربي.

أما الدور الأكبر في النص الذي بين أيدينا، فقد أوكله الكاتب إلى شخصية الصديق ذات التجربة والخبرة الواسعة في تعليل الظواهر الاجتماعية، وتحليل انعكاساتها على حياة الشعوب بدقة وموضوعية، بينما تحيل شخصية الباشا في الثقافة العربية إلى السلطة والمكانة الرفيعة في المجتمعات التي حكمها الأتراك، كما تدل أفكاره على الوعي النسبي للحظة الحضارية الحرجة.

أما الزمن القصصي في النص فيشمل الزمن الفلكي الذي ترمز إليه عبارات وألفاظ (مع الشمس – أمس– السهر) بالإضافة إلى زمن الأفعال النحوي (طلع– فسألنا– فذكرت له).

وهي أفعال ماضية يمكن ربطها بواقع الشرق قبل اتصاله بالغرب، أو بتشبث المشارقة بالماضي إيجابا وسلبا، بينما قد تكتسي الأفعال المضارعة (نشعر– يدهش– تجري) الدالة على الحاضر والمستقبل وعي بعض شخوص النص بمرارة الحاضر والخوف من المستقبل، وهو ما تجسده إيحاءات هذه الأفعال من الإحساس والاستغراب والحركية..

هذا عن الزمن في النص، لكن ماذا عن المكان؟

من وظائف تحديد المكان في فن السرد الحديث، الإيهام بالواقعية أو الإيحاء الرمزي بفكرة مجردة، فهل يمكن القول بأن الإطار المكاني لهذه المقامات التي نُشِرَتْ في جريدة (مصباح الشرق) سنة 1878 هو مدينة القاهرة؟

أما طريقة السرد في النص، فتختلف عن الطريقة المباشرة التي تعتمد على قيام الكاتب بالتعبير عن آراء وأفكار الشخصيات نيابة عنها... فالكاتب اعتمد عرض المواقف الفكرية للشخصيات بطريقة مباشرة تتمثل في أسلوب الحوار، الذي يعزز أصالة وواقعية الآراء والأفكار.

ومن ذلك: قال عيسى بن هشام: "وما نشعر..." والصديق: "السبب الصحيح في ذلك..." ثم قول الباشا: "قد يكون ذلك...."

كما أن الكاتب راوح بين استخدام ضمير الجمع في (أصبحنا، نعمنا)، وضمير المخاطب في (إنك– تكشف– تخبرنا) على لسان عيسى بن هشام.

أما الرؤية السردية المهيمنة على النص، فقد تكون الرؤية من الخلف، حيث السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.

بقي أن نقف عند العبرة أو القصد من النص الذي يمكن إجماله في تعليل أسباب التحولات الاجتماعية التي عرفها الشرق عقب اتصاله بالمدنية الغربية والمضاعفات السلبية الناجمة عن ذلك بالإضافة إلى رؤية التيارات الفكرية والإصلاحية لذلك الواقع المعيش.

وبعد مقاربة بعض التساؤلات المتعلقة بفن السرد في الأدب الحديث، نتساءل عن سمات التجديد في مقامات محمد المويلحي، ومدى ارتباطها بسياق عصر الإصلاح.

لم يعد أسلوب المقامة يتسم بالتعقيد والغموض نتيجة حشد غريب اللغة، وتكلف التفنن في التصرف في مختلف علوم البلاغة، وخاصة الطباق والجناس والاستعارة، للوصول إلى هدف تعليمي أو مادي نفعي بواسطة التحايل أو استخدام الذكاء...، لكنها أصبحت مع المويلحي أدبا يلامس هموم ومشاغل الناس، ويساهم في تشخيص أدواء المجتمع وتفسير الظواهر الاجتماعية وتحليل المواقف الإنسانية ونقد التصورات والمسلكيات عبر لغة مألوفة وسلسة، خالية من الصور البلاغية، وقد تميز هذا النص بكثافة ظاهرة السجع ولعل مرد ذلك راجع إلى كون النص كتب في بداية عصر النهضة، حيث لم يتحرر النثر الفني بعد من كل أغلال البلاغة...

هذا، وقد استخدم الكاتب القالب الفني القديم للتعبير عن مضامين جديدة قوية الارتباط بالتوجيه والإرشاد للمساهمة في تيار إصلاح المجتمعات الشرقية التي عانت كثيرا من تردي الوضعية الداخلية من جهة، والهجمة الخارجية من ناحية أخرى.

كما يرتبط النص بسياق الإصلاح من خلال الدعوة إلى التوفيق بين روحانية الشرق ومادية الغرب، حيث يتقاطع الكاتب مع الأفغاني ومحمد عبده في تمثيل نفس التيار الإصلاحي.

www.ipn.mr

**الدرس 50:**

# قبائـل

أصبحت حكايات زارا حديث أندية وصالونات المدينة.. وشاع ذكره حتى بلغ النبلاء وزعماء القبائل.. فسارعوا إلى عقد اجتماع طارئ شاركت فيه جميع القبائل.. لدراسة الوضع وتبادل الرأي لمعرفة كنه هذا الرجل الغريب..

وأجمعوا بعد الدراسة المعمقة على أن زارا بما له من صيت وأتباع.. لا يمكن إلا أن يكون من قبيلة ذات شوكة أو عائلة يحسب لها حساب..، واتفقوا على تكريمه في حفل بهيج.. فضربوا الخيام.. ونحروا الإبل وذبحوا الأغنام.. وفرشوا الزرابي... والنمارق والسجاد الفارسي الفاخر.. وأقبل المغنون..

وأرسلوا لزارا وفدا يدعوه لهذا التكريم.. وجاء عن كل قبيلة في المدينة وجيه من وجهائها.. وعين من أعيانها يمثلون في الحفل..

وأقبل زارا بعد أن هذب لحيته وتعهد هندامه استعدادا ليوم الزينة والمهرجان.. وكانت القبائل قد انتدبت شيخا لسنا فصيح الخطاب..وقف يرحب بزارا ويهش بمقدمه قائلا:

- أهلا وسهلا بزارا.. وعلى الرحب والسعة.. وسواء كنت من أولاد زارا، أو من إيدزارا، أو إيدغ زارا... فأنت من قبيلة كريمة عزيزة علينا.. وكنا نتمنى لو جئت بملإ من قومك للزيارة.. وتوطيد أواصر الأخوة..
- فعانق زارا ممثل القبائل، وقال:
- أنا ممتن لكم بهذا التكريم.. وإن كنت سألفت انتباهكم إلى حقائق أنتم لها تجهلون، لتعلموا أيها السادة أني لست من أولاد زارا أو إيدغ زارا.. فأنا لا أنتمي إلى قبيلة بعينها.. وإنما أنا عابر سبيل.. ورغم اختلاف اسمي عن بقية الأسماء العربية فإني عربي عارب.. وقد ولدت يوم انفجار سد مأرب عندما التقى عرب الجنوب بعرب الشمال؛ ولأني أتمتع بحق الحصول على نيف وعشرين جنسية.. لأني أكفر بتعدد الجنسيات العربية.. فقد عشت بلا جنسية خارج الزمن العربي الراهن.. لم أدخل مدينتكم هذه بحثا عن مال أو جاه.. وإنما لصلة الرحم وقول الحقيقة.. يا أهل مدينة العجائب إنكم تعيشون خارج التاريخ.. فقد رأيت العجائب والغرائب.. وعايشت جميع الأمم والشعوب المتقدمة المتحللة.. والمتخلفة البدائية.. ونزلت بمثلث برمودا.. وأنخت بالربع الخالي.. وعبرت نهري سيحون وجيحون، وجبت من فرغانة إلى غانة فما رأيت مدينة كمدينتكم.. ولا سمعت خبرا أغرب من أخباركم.. ولا سيرا كسيركم..

وكنت قبل مقدمي أحسبكم مدينة واحدة موحدة، فإذا أنتم شيع في قبائل.. وقبائل في بطون.. وعشائر.. عناكب تبحث عن المصالح الآنية.. يا أهل المدينة.. إنكم تسيرون في طريق الخراب.. فقد تجولت في أزقتكم وأروقتكم وأسواقكم.. فرأيت مختلف العطور وأنواع الساعات الفاخرة.. والجواهر والحلي.. واليواقيت والزبرجد زهيدة الثمن.. في متناول الجميع.. ورأيت الخبز والماء والدواء باهظ الثمن صعب المنال..

ودخلت صالوناتكم فما من قراءة ولا نقاش جاد.. ولا حديث مفيد.. فأحاديثكم ثرثرة ولغو وباطل من القول.. وأحلامكم دنكشوية.. طوباوية..

ورأيت مثقفيكم يركعون وينحنون أمام عجل جسد له خوار.. وقد ظلموكم وظلموا أنفسهم باتخاذهم العجل.. وأضلهم السامري..

فتصايحت شيوخ القبائل:
لقد أفسدت عقول أبنائنا وضعفاء العقول منا، ولئن لم تخرج من مدينتنا لتكونن من المرجومين..
قال زارا:
لن أخرج منها حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود.. أو يحكم الله بيني وبينكم وهو خير الحاكمين.

زارا في مدينة العجائب،
ص 29–30 ، منشورات السفير

## 2 – معجم النص:

- النمارق: جمع: نمرقة، الوسادة الصغيرة.
- لسنا: فصيحا.
- مثلث برمودا: جزيرة بركانية معتدلة المناخ من أشهر المنتجعات السياحية في العالم.
- الربع الخالي: صحراء واسعة في السعودية من أكبر المناطق الرملية في العالم.
- سيحون: سيحان: نهر في جنوب تركيا الآسيوية يصب في المتوسط.
- جيحون: أو أمودريا: نهر طوله 2540كلم، هو أكسوس.
- فرغانه: واد على نهر سردريا في جمهوريات أزبكستان وطاجكستان وقيرقيزيا، يشتهر بزراعة القطن والكروم.
- الأروقة: جمع: رواق: بيت كالفسطاط، أو سقف في مقدم البيت.
- الزبرجد: الجوهر.
- دنكشوية: نسبة إلى رواية شهيرة للكاتب الإسباني دي سرفانتس de servantes هي: دونكيشوت don quichotte. وترمز للمغامرة.
- طوباوية: كل فكرة خيالية، لا تتصل بالواقع ولا يمكن تحقيقها.

## 3 – صاحب النص:

محمد الأمين الشاه، كاتب وصحفي معاصر، ولد 1959م بمدينة روصو، وتلقى تعليمه الأول في المحاظر، ثم التحق بالمدارس النظامية، حاصل على الإجازة في الآداب.
اشتغل في الشرطة ثم الصحافة ثم تولى عدة وظائف سياسية سامية.
له عدة أعمال منها: "زارا في مدينة العجائب"، و"بلسم وجراح"، و"شناشيل"، وتتنوع كتاباته فتشمل القصة والمسرحية والمقالة، كما يمتاز بأسلوبه الساخر في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

www.ipn.mr

## 4- إضاءة النص:

1) يشمل فن السرد الرواية والمسرحية والمقالة..، ففي أي هذه الأنواع يمكن إدراج هذا النص؟
2) يلعب الحدث دورا بارزا في فن السرد، فما الأفعال القصصية في النص؟
3) تحدد الشخصية القصصية على أسس منها: الوظيفة، والسمات، والمظهر الخارجي، فما طبيعة الشخصية القصصية في النص؟
4) تلعب الضمائر في السرد دورا مميزا في الوصف والسرد والحوار (أي حكاية الأفعال وحكاية الأحوال وحكاية الأقوال)، فما طبيعة توظيفها في النص؟
5) الزمن في السرد زمن الخطاب (الحكي، أو السرد أو الحكاية)، وزمن الخبر (وقوع الأحداث والوقائع) ميز بينهما في النص، وهل اتفقا أم اختلفا؟
6) للنص الأدبي ظروفه وسياقه، اعتمد على النص في تحديد سياقه.

www.ipn.ma

**الدرس 51:**

# ... ثم يمضي الفتى

.. ثم يمضي الفتى في وصف الشيخ وحجرة استقباله ودار كتبه، وأبوه يسمع ذلك معجبا، حتى إذا خرج إلى أصحابه قص عليهم ما سمع من ابنه في شيء من التيه والفخار.

كان الصبي إذن يعرف الشيخ، وكان سعيدا بالذهاب إلى حلقته والاستماع له.وكم كان مبتهجا حين خلع نعليه عند باب المسجد ومشى على الحصير ثم على الرخام ثم على هذا البساط الرقيق الذي فرش به المسجد! وكم كان سعيدا حين أخذ مكانه في الحلقة على هذا البساط إلى جانب عمود الرخام، لمسه فأحب ملامسته ونعومته، وأطال التفكير في قول أبيه: "إني لأرجو أن أعيش حتى أرى أخاك قاضيا وأراك صاحب عمود في الأزهر".

وفيما هو يفكر في هذا ويتمنى أن يمس أعمدة الأزهر ليرى أهي كأعمدة هذا المسجد وللطلاب من حوله دوي غريب، أحس أن هذا الدوي يخف ثم ينقطع، وغمزه أخوه بيده قائلا في صوت خافت: لقد أقبل الشيخ.

اجتمعت شخصية الصبي كلها حينئذ في أذنيه وأنصت ماذا يسمع؟ يسمع صوتا خافتا هادئا رزينا ملؤه شيء قل إنه الكبر، أو قل إنه الجلال، أو قل إنه ما شئت، ولكنه شيء غريب لم يحبه الصبي. ولبث الصبي دقائق لا يميز مما يقول الشيخ حرفا. حتى إذا تعودت أذناه صوت الشيخ سمع وفهم وتبين. وقد أقسم لي بعد ذلك أنه احتقر العلم منذ ذلك اليوم. سمع الشيخ يقول:" لو قال أنت طالق أو أنت ظلام أو أنت طلال أو أنت طلاة، وقع الطلاق ولا عبرة بتغير اللفظ ". يقول ذلك متغنيا به مرتلا له ترتيلا في صوت لا يخلو من حشرجة، ولكن صاحبه يحتال أن يجعله عذبا. ثم يختم هذا الغناء بهذه الكلمة التي أعادها طوال الدرس"فاهم يا أدع". وأخذ الصبي يسأل نفسه عن الأدع هذا ما هو؟ حتى إذا انصرف عن الدرس سأل أخاه ما الأدع؟ فقهقه أخوه، وقال: الأدع الجدع في لغة الشيخ.

ومضى به أخوه بعد ذلك إلى الأزهر، فقدمه إلى أستاذه الذي علمه مبادئ الفقه والنحو سنة كاملة.

طه حسين، الأيامم، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1973

**2-معجم النص:**

- التيه والفخار: الزهو والتباهي.
- الأزهر: جامع في القاهرة بناه جوهر الصقلي سنة 363هـ، من أهم مراكز الفكر الإسلامي، صار جامعة سنة 1936م، تضم عددا من الكليات.
- الجلال: العظمة
- الحشرجة: تردد صوت النفس.

**3- صاحب النص:**

هو الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي، ولد 1889م في الصعيد جنوب القاهرة، كف بصره وهو صغير، حفظ القرآن في الكتاتيب، وتابع دراسته في الأزهر سنة 1902م ثم فصل من الأزهر بسبب آرائه التي اعتبرت متطرفة والتحق بالجامعة المصرية سنة 1908م، وحصل منها على دكتوراه أعدها عن أبي العلاء المعري، ثم أوفدته الحكومة المصرية إلى فرنسا، فنال منها دكتوراه بأطروحة كتبها عن ابن خلدون بإشراف دوركايم، مؤسس علم الاجتماع في العصر الحديث.

ولما عاد إلى مصر اشتغل بالتدريس وترقى في مناصب عديدة حتى أصبح وزيرا للتعليم، وإلى جانب ذلك واصل التأليف وألف ما يزيد على ثمانين كتابا من أشهرها:

- على هامش السيرة
- الفتنة الكبرى
- مع أبي العلاء في سجنه
- في الأدب الجاهلي
- الأيام الذي اخترنا منه هذا النص

دخل طه حسين ساحة الخصام والنقد مع قادة الفكر والنقد، وكان الرافعي ومحمد فريد وجدي والشيخ محمد الخضر حسين في مقدمتهم بسبب كتابه في الشعر الجاهلي الصادر سنة 1926م، فحوكم طه وأعدم الكتاب، غير أنه غير عنوان الكتاب، وخفف من لهجته، وأطلق عليه في الأدب الجاهلي وأخرجه.

ظل حسين عضوا في مجلس الآداب والفنون بالمجمع اللغوي بالقاهرة إلى أن توفي سنة 1973م.

## 4-إضاءة النص:

1- النص من كتاب الأيام لطه حسين فعلى أي جنس أدبي تحيل كلمة الأيام، وهل يستوفي كتاب الأيام شروط ومقتضيات السيرة الذاتية إذا كانت تشترط وجود ثلاثة أعوان يتحدون في شخص واحد هو الراوي والكاتب والبطل؟

2- إذا كانت الأيام جمع يوم وهو الوحدة الزمنية فهل تسمي زمن التذكر (الاستعادة) أم زمن الرواية (الخطاب) أم زمن الخبر (الوقوع والحدث)؛ حدوث الحكاية؟

3- إذا كان للزمن في كتاب الأيام بنيتان خارجية وداخلية، فهل احترمتا التعاقب أم أن البنية الداخلية لا تحترم التعاقب؟

4- أي علاقة تحكم بنيتي الزمن في الأيام من خلال النص البنية الزمنية للخطاب (زمن التذكر ثم الرواية أو السرد والبنية الزمنية للخبر (زمن الوقوع أو الحدوث)، أهي علاقة اتصال أم علاقة انفصال؟ أم تداخل بين الاتصال والانفصال؟

5- تكشف لعبة الضمائر في الأيام تداخل ضمير الغائب موضوع الخبر؛ البطل الذي تسند إليه الأفعال، وتروي تحركاته وتصف مشاعره ويتم تتبع خطواته وضمير المخاطب الذي يكشف عنه

فعل: "قل" ويفترض حضور الأنا متكلما في نفس الحيز الزماني والمكاني، وضمير المتكلم الراوي ينقل الوقائع ويعلق عليها ويصف المشاهد؛ يبرز ويخفي ويختزل وينشر ويمارس لعبة الاستتار والظهور، فهل ساعد ذلك على تصنيف الأيام قصة خيالية تروي حياة حقيقية؟

6- إذا كان كل ضمير يستدعي مفهوم الشخص بمعنييه الواقعي التاريخي والنحوي النصي، فهل الضمائر في الأيام من خلال النص تطرح قضية هوية من يتكلم وعمن يتكلم ولمن يتكلم، ومن الشخصية الرئيسية أهي الصبي أم الكهل؟ هل هي الشخص التاريخي المترجم في كتب الأعلام أم الشخص النصي؟

7- لماذا تتعدد الضمائر في النص؟ وما مردودها على تقنيات السرد؟

8- يفتتح النص بعبارة " ثم مضى في وصف بيت الشيخ....." فمن يروي هذه الواقعة هل هو طه حسين الصبي يتذكر أم طه حسين الكهل يتخيل؟ فهو صبي عاش وكبر ونسي فتذكر أم كهل يتخيل ويتذكر ويرتب ويقرر ومن القائل في النص عبارة "وقد أقسم لي قبل ذلك أنه احتقر العلم منذ ذلك الحين "؟

9- علام تدل ظاهرة التكرار في أسلوب طه حسين؟ وهل أضرت بالأفكار وأفادت الإيقاع؟

10- هل يمكن أن تتمثل البنية الدلالية لكتاب الأيام من خلال البنية الدلالية للنص حيث ترسم الفاعل الشخصية الرئيسة = المرسل. والمحمول = تخطي العوائق (السياج، الجهل، العمى، التقاليد، والأزهر). والمرسل إلية = المعرفة (التقدم اكتساب الحضارة). والعوائق = العمى والجهل وأعوانهما. أما الأعوان والمساعدون= قوة الإرادة وحب المعرفة والطموح الجامح؟

www.ipn.mr

www.

## الدرس 52:

# مقدمة

لقد كان النثر أسوأ حالا من الشعر وأشد ضعفا، فقد كان مليئا بالزخارف المصطنعة وتغلب عليه العامية مع التزام السجع والتلاعب بالألفاظ، وما إن أخذت مصر بأسباب النهضة حتى رأينا طلائع النثر الحديث على يد رفاعة الطهطاوي الذي نقل مع تلاميذه بمدرسة الألسن أكثر من ألفي كتاب إلى اللغة العربية فدبت فيها الحياة والقوة كما ساعدت الصحافة على تطويع اللغة للحياة وتخليصها من قيود الماضي فظهرت ألوان من النثر منها:

– *المقالة:* التي تناولت موضوعات سياسية واجتماعية وعلمية في ألفاظ مختارة وصياغة متقنة وجميلة.

– *الرسائل:* التي تناولت بعض ما يتصل بالعلاقات الإنسانية من تهنئة وتعزية وشوق ورجاء وعتاب ووصف وغير ذلك مما يصور أمور الحياة والعواطف والصلات بين الناس.

– *الخطابة:* وتطورت منذ قامت الثورة العرابية وقد اتسعت آفاقها باتساع الفكرة الوطنية وبقضايا القومية العربية.

– *القصة:* وقد بدأت في العصر الحديث بأسلوب المقامة، وهي قصة خيالية تتقصها مقومات القصة الحديثة، والبطل فيها أديب يبهر الناس بفصيح عبارته وحاضر بديهته.

أما القصة بمعناها الحديث فقد مرت بمراحل منها:

– *مرحلة الترجمة:* وقد بدأها رفاعة الطهطاوي بترجمة مغامرات "تلماك" ثم تطورت الترجمة بعد ذلك إلى المستوى الأدبي، ولا يزال سيل القصة الغربي يتدفق إلى العربية ومن مختلف اللغات وشتى الموضوعات.

– *مرحلة القصة التاريخية:* ومن روادها جرجي زيدان وتبعه عدد من الأدباء أشهرهم علي الجارم.

– *مرحلة القصة الحديثة:* وقد بدأت بظهور قصة زينب لمحمد حسنين هيكل وكتاب طه حسين الأيام يقص فيه أحداث طفولته وشبابه ولتوفيق الحكيم قصص كثيرة تمتاز بالقدرة الفائقة على الحوار والدقة في مراعاة الأصول الفنية للقصة، وقد تنوعت القصة فجاءت طويلة وقصيرة.

*الأقصوصة (القصة القصيرة):* وهي من أحدث الألوان الأدبية في الأدب العربي، وقد دخلت الأقصوصة مرحلة جديدة على يد محمود تيمور الذي عني بالشعب وبمشكلاته وامتازت أقاصيصه بالحيوية وبمراعاة الأصول الفنية وبنزعتها الواقعية، وقد وضع أساس الأقصوصة الاجتماعية، والميدان اليوم حافل بالعشرات من كتاب القصة القصيرة المعاصرين.

وقد استكملت القصة القصيرة عناصرها الفنية وأخذت مكانا مرموقا في الميدان الأدبي.

وتمتاز القصة القصيرة بأنها تعبير يتناول وصف الحياة وإبراز عواطف الناس وتحليل نماذج مختلفة منهم مع اعتمادها على رواية الأحداث و الحوار.

وقد اشترط النقاد الغربيون في إطارها الخارجي أن تكون نثرا وأن تكون شخصياتها قليلة وزمنها قصير ولها فكرة واحدة تعالج تجربة واحدة وتعتمد على الدقة ووقتها واحد ومكانها واحد وعملها واحد.

ومن أشهر كتاب القصة القصيرة في المشرق محمود تيمور ويحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس، وفي المغرب عبد المجيد بن جلون وإبراهيم بوعلو ومحمد زفزاف وإدريس الخوري ومحمد شكري.

وقد اخترنا نصا من قصة قصيرة لمحمود تيمور هي "الرسالة" تعالج موضوعا اجتماعيا في غاية الأهمية.

www.ipn.mr

**الدرس 53:**

# الرسـالة

حين مات عنها زوجها، وزفت ابنتها الوحيدة إلى عروسها من بعد، تخلّت هي عن مسكنها في العاصمة، واختارت لها شقة صغيرة في ضاحية «الزيتون»، فكانت تحيا هناك في شبه عزلة، لا مؤنس لها إلا ذكريات أيامها الخوالي.

ولعل ذكرى واحدة بين ركام ذكرياتها المختلفة، ذكرى فريدة غالية، هي التي احتلّت من نفسها أعز مكان.

إنها ذكرى حادث كان أخطر ما جرى عليها من أحداث، وكان أعمقها أثراً في توجيه حياتها وحياة ابنتها الوحيدة وجهة أخرى.

وكلما استعادت مشاهد هذا الحادث أحست بابتسامة ترف على شفتيها الهادئتين.. ابتسامة العجب من تصاريف القدر!

رب خطأ تافه غير مقصود يجر المرء إلى هاوية الخراب والدمار، أو يهبه نجاة تتفتح بها صفحة جديدة في سجل الأيام.

والآن وقد انقضت سنون طوال على ذلك الحادث الفذ، يطيب للسيدة «سعدية» حرم الأستاذ «يسري» أن تبتعثه بين الفينة والفينة من غيابات الماضي، وتجلو عنه غبار النسيان لعينيها خلال حلم من أحلام اليقظة في دعة وسكون.

منذ ثلاثين عاماً ونيف، وقد جاوزت السيدة «سعدية يسري» الأربعين من عمرها، في يوم قائظ، والساعة تُقارب الثالثة بعد الظهر، بارحت دارها، قاصدة «مكتب البريد»، وإنها لتحرص دائماً على الخروج في تلك الساعة، كلما أزمعت أن تزور ذلك المكتب، وما أكثر زياراتها له، مؤثرةً جهد إمكانها جانب التخفي والكتمان.

ولم يكن اختيارها لتلك الساعة عبثاً، فهو وقت القيلولة: فيه يغفو زوجها «الأستاذ يسري» غفوة الظهر، وفيه تخلو ابنتها الوحيدة «يسرية» لاستذكار دروسها، وهو الوقت الذي لا ينشط فيه الناس لتتبع الخلق، وتقصي ما وراءهم من أسرار.

ويا له من سر، ذلك الذي تُحاول السيدة «سعدية يسري» أن تستأثر به لنفسها.. إنه سر حياتها الكبير!

ولما بلغت «مكتب البريد» توخّت «شباك الرسائل المحفوظة»، وقلبها سريع الخفوق، وسألت:

أثمة رسالة باسمها؟

فلم تمض لحظات حتى مد إليها عامل البريد يده برسالة، فتناولتها في عجلة، وسرعان ما دستها في أعماق حقيبتها، وحثت الخطى إلى البيت، تنتهبها أشتات الخواطر والأفكار ...

يممت صوب دارها محتضنة حقيبتها، كأنما هي بين يديها وليد تحميه من مخاطر الطريق.

وتابعت خطاها، وقلبها يكاد يثب بين جوانحها وثباً.وتسللت إلى حجرتها في تلصص.

وما هي إلا أن أقفلت وراءها الباب بالمفتاح. واستخرجت الرسالة من أعماق الحقيبة، وما لبثت أن فضت الغلاف بأنامل راجفة، وما أسرع أن تصيدت عيناها هذه الكلمات:

«موعدنا يوم الخميس في الثالثة بعد الظهر... لقد أعددتُ كل شيء ... سنُسافر من فورنا إلى المكان المتفق عليه، حيث نبدأ معاً رحلة العمر، نستمرئ رحيق الحب الهنيء ...».

عادت إلى الرسالة تقرؤها. وفي هذه المرة اختلج جسدها اختلاجة دهشة. أهذا خطه الذي ألف أن يكتب به رسائله إليها؟

وأقبلت على الرسالة تتفحص كتابتها تفحص فني خبير.

أتراها مكيدة ينصبها لها عاذل حسود؟ واختطفت الظرف الذي كانت تنطوي فيه الرسالة، وقرأت على ظهره ما *يلي:* «الآنسة يسرية يسري. يُحفظ بشباك البريد». وغامت أمام عينيها الدنيا، وتفصَّد من جبينها عرق.لقد كشفت عن سر ابنتها الخطير.

لولا أن موظف البريد اشتبه عليه الأمر، بين اسمها «السيدة سعدية يسري» واسم ابنتها «الآنسة يسرية يسري» لبقي ذلك السر مصوناً لا تعلم به.

هاهي ذي تعلم الساعة . دون قصد . أن «يسرية» الصغيرة لها عاشق عتيد، وهي التي لم تعدُ السادسة عشرة بعد، وإنه حقا لعاشق جريء، أعد لها عدة الهرب في تدبير وإحكام... أم وابنتها تسيران في طريق... طريق خطيئة ودنس!!!

وأخذت تروح وجهها بمنديل. واسترسلت في بكاء.. وأحست السيدة "سعدية يسرى" صوتا ينبعث من حجرة ابنتها.. إنه صرير باب ينفتح. وهبت دفعة واحدة. وفي لحظة كانت أمام الحجرة، فألفت "يسرية" على أهبة أن تبرح الدار. ومثلت الأم تجاه ابنتها، وقد انعقد لسانها لا ينبس. وقالت الفتاة، وهي تتفحص وجه أمها في اضطراب:

ما بك يا أمي؟ إنك تبكين! فسارعت الأم تمسح عينيها، وقالت متهدجة الصوت:

إلى أين أنت ذاهبة يا ابنتي؟ إلى المتجر القريب، أشتري بعض حاجات. بل إلى دار البريد، لتتسلمي رسالة.. لقد تسلمتها عوضا عنك! فشحب وجه "يسرية" وسرت في أوصالها رعشة..

وأمسكت الأم ابنتها، وقالت لها، وهي تسوقها إلى الحجرة: تعالي نتحدث قليلا..

لقد حان أن يستيقظ أبوك.. ألا تأتين معي إلى المطهى كي نعد له قدحا من الشاي؟

قصة «الرسالة»، محمود تيمور، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، لحسين علي محمد، ص: 145-150.

**2. صاحب النص:**

ولد محمود تيمور سنة 1894 م في أسرة ريفية موسرة، عاش فترة من حياته في الريف ثم انتقل إلى القاهرة لينشأ في جو ثقافي واسع، فقد كان أبوه شغوفا بالثقافة وأخته عائشة شاعرة، وأخوه محمد تيمور أحد رواد القصة القصيرة، وفي هذا الجو الثقافي استطاع أن ينهل من المعارف الثقافية خاصة في مجال القصة، غير أن المرض قد حال بينه وبين الاستمرار في التثقيف.

سافر محمود إلى أوروبا (فرنسا وسويسرا) وتعرف على كبار القصاصين والروائيين من أمثال كشيخوف الروسي، وجي دي موبسان الفرنسي الذي تأثر به تأثرا بالغا.

وقد لعب محمود دورا في ترسيخ دعائم القصة العربية عامة، والقصة القصيرة خاصة، بالإضافة إلى مساهمته في الرواية والنقد، ومن أبرز آثاره القصصية: الشيخ جمعة، مكتوب على الجبين، سلوى في مهب الريح، كل عام وأنتم بخير، أنا والعصفور، انتصار الحياة، حامل الأثقال.

تتميز القصة عند تيمور بالسمات التالية:

– من حيث بناؤها الفني باعتمادها على هيكل له بداية ووسط ونهاية، تحكمه عقدة ترتكز حولها كافة الأحداث، وتنتهي بالانفراج والحل، وعادة ما تكون البداية تحديدا للزمان والمكان والشخصيات ثم في الوسط الأحداث الرئيسة، وفي النهاية تنفرج الأحداث بانحلال العقدة، وعادة ما يعتمد هذا البناء على عنصر التشويق من حيث الإبهام الذي يوضع حول العقدة.

– من حيث اللغة والأسلوب: فإن تيمور اعتمد السرد مستعملا مختلف الضمائر، مع التركيز على المتكلم والمخاطب، واستعمال الحوار بطريقة واقعية، تعتمد أحيانا الحوار بالعامية.

أما وصف الشخصيات فكثيرا ما يركز على الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، أما اللغة فإنها توجه لخدمة السياق المؤدي إلى حبكة الأقصوصة.

وتطبع أعمال محمود نزعة سخرية تستهدف إصلاح المجتمع.

## تحليل النص:

1- **تقديم النص:** لم يقتصر محمود تيمور على إسهاماته في فن القصة فقط بل كان من رواد هذا الفن في الأدب العربي الحديث، فقد كانت القصة أقدر الأدوات تعبيرا عن مشاكل الإنسان والمجتمعات لاقترابها من القراء وسهولة تقديمها وتعبيرها عن تجارب حية ومعيشة، ومن خلال هذا النص القصصي سنحاول تناول معطيين أساسيين:

أولهما خصائص الفن القصصي عامة، وثانيهما سمات هذا الفن عند تيمور.

2- **مضمون القصة:** يحكي لنا محمود تيمور في قصته "الرسالة" حكاية التقاء الراوي مع شخصية سعدية يسري، ومع هذا الشرح نستطيع أن نضع أيدينا على الفكر ة الأساسية في هذه القصة والفكر عنصر مهم داخل القصة القصيرة؛ لأن هذا الفن يجسد لنا لحظة من لحظات الحياة أو لقطة مستمدة من الواقع باعتبار أن الشخصيات والأحداث ممكنة الحدوث في الواقع.



www.jpn.m

ولقد نجح الكاتب في قصته هذه بإثارة فضولنا وحثنا على التأمل والتفكير، وهذه إحدى الخصائص التي تميز الفكرة داخل القصة القصيرة، وهي ما يسميه النقاد بحس الغرابة، أي جعل الشيء المألوف شيئا غريبا يكون موضوع تمعن وتأمل وهي خاصية بقدر ما تميز قصة تيمور هذه تميز أدبه بصفة عامة، فالعالم القصصي عند تيمور يتخذ مصدر إلهامه من الحياة العادية المألوفة في واقعية شفافة تقدم لنا صورة أو لقطة تحمل فكرة تأملية عن الحياة.

وإذا كانت هذه هي المحاور الدلالية داخل الفن القصصي عند تيمور، فإنه يلتقط أيضا شخصياته من الواقع. ونجد في هذه القصة الأستاذ يسري وبطلة القصة سعدية يسري زوجته وابنتهما يسرية يسري بالإضافة إلى عشيقيهما اللذين كانا يلعبان دور العلاقة الاجتماعية الشاذة داخل المجتمع.

ويتحدث الكاتب بإسهاب عن شخصية سعدية يسري واصفا سعادتها واستقرارها الزوجي وما هيأ لها زوجها من وسائل السعادة والاستقرار ورغم ذلك تسعى جاهدة للخروج من هذا العش الزوجي بطريقة غير نزيهة ملؤها الخيانة حيث اتخذت خدنا وشريكا جديدا دون علم زوجها وأفراد أسرتها ظلت تراسله ولعل فكرتها تسربت إلى بيتها دون أن تشعر هي بذلك وكانت صدمتها كبيرة عند ما تلقت رسالة ظنت أنها من شريكها وفوجئت أنها موجهة إلى ابنتها التي ما كانت تظن إلا أنها بريئة، وتصدم الوالدة سعدية لتترك كل شر وتدرك أنها كانت خاطئة وتبدأ في تصحيح مساراتها، لتبقى تلك الأيام من حياتها بؤرا سوداء محفورة في ذاكرتها طول الأبد حتى بعد موت زوجها لأنها فضلت الانزواء والسكن في أطراف المدينة وحيدة إلا أن الشخصيات هنا وكما هو الشأن في القصة القصيرة على العموم تبدو جاهزة وليست تطورية؛ وذلك لأن الشخصية التطورية أو الدينامية كما يسميها البعض إنما نلمسها في الفن الروائي الذي يسمح فيه المجال بعرض مسهب للشخصية من كافة جوانبها. أما كاتب القصة القصيرة فإنه لا يختار إلا ما له علاقة بفكرته الأساسية.

وإذا كنا قد تعرفنا على المضمون الأساس داخل هذه القصة واتخذناها مجالا لإضاءة بعض العناصر الفنية في القصة القصيرة فإننا سنحاول الاقتراب من الخصائص الفنية للقصة. فما هي إذن هذه الخصائص؟

**3- الخصائص الفنية:** يجب أن لا ننطلق من الفكرة التي تعتبر القصة مجموعة من الأحداث التي تروى، بل ننطلق من موقف يعتبر أن العمل القصصي، بالإضافة إلى كونه عملا فكريا هو أيضا عمل فني يقدم معطيات فنية وجمالية تتجسد في طريقة كتابته وأسلوبه ولغته.

فمن حيث البناء القصصي تأتي هذه القصة ذات بداية ووسط ونهاية وفي البداية نجد سعدية وبيتها الجديد، الذي انزوت فيه وفضلت العيش فيه بعيدا عن الناس ثم نجد في الوسط سرد قصة سعدية وأسباب عزلتها ثم تنتهي القصة بصدمة سعدية واعترافها بخطئها وتوبتها منه.

والبناء في القصة عنصر هام باعتباره الهيكل أو التصميم الذي نخضع له القصة في تسلسل أفكارها وعناصرها، وبقدر ما يكون البناء محكما ومترابطا يكون العمل القصصي عملا متكاملا. والبناء في هذه القصة يعتمد على عنصر الإثارة والتشويق بصياغة عقدة فنية، تجذب القارئ في انتظار لحظة الانفراج. وهذا البناء إحدى مميزات القصة الكلاسيكية المتأثرة برائد القصة الفرنسي "موبوسان" وتمتاز هذه القصة بوحدة الزمان والمكان؛ لأننا لا نجد تسلسلا زمنيا طويلا، كما أننا لا نجد اختلاف الأمكنة وتنوعها، وذلك راجع إلى الاختلاف الفني بين الكتابة الروائية التي تمتاز بطول النفس، والكتابة القصصية التي تعتمد على اللحظة، ومن ثم فإن

الزمن في هذه القصة هو لحظة اكتشاف سعدية علاقة ابنتها بذلك الشاب، والمكان هو الطريق من البريد إلى البيت.

والقصة كالرواية تمتاز بأسلوب السرد الأدبي، فالقصة مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية تحكي عن طريق السرد الأدبي، وتيمور في هذه القصة على خلاف قصصه لا يلجأ إلى اللغة العامية.

ولغة تيمور ذات سمات فنية متميزة تتجنب التعقيد اللفظي والصنعة البديعية، ولكن الكاتب لا يلجأ إلى أسلوب سهل كل السهولة، فلغته داخل هذه القصة فصيحة. وتارة يلجأ الكاتب إلى استخدام صور فنية تضفي على أسلوبه لمسات متميزة كما في قوله: "دستها في أعماق حقيبتها".

تنتهبها أشتات الخواطر والأفكار "هاتف الحب يطرب سمعها بأغاريده العذاب"، إن كل هذه الخصائص الفنية تؤكد لنا أن تيمور متأثر إلى حد كبير بالأسس الفنية التي وضعها القصاص الفرنسي دي موبسان.

ولعلنا من خلال هذه القصة قد استطعنا أن نعطي لمحة عن الفن القصصي عامة، وعند تيمور خاصة، ولقد اتضح لنا أن الفن القصصي يعتمد على سرد مجموعة من الأحداث تصور لحظة من الحياة والمجتمع لتعبر عن فكرة يطرحها الكاتب من خلال الأحداث.

ولعل قيمة هذا النص تتجلى لنا في كونه قد أضاء لنا جوانب هامة من الفن القصصي في مضمونه وشكله الفني وهذا ما يجعل محمود تيمور رائدا من رواد القصة الكبار الذين دعموا الأدب العربي برافد جديد هو القصة.

www.ipn.mr

www.

**الدرس 54:**

# مقدمة

الرواية جنس أدبي نثري سردي، يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال لتبليغ فكرة أو محاربة أخرى؛ وذلك بشحنها بغايات خلقية أو فلسفية أو تاريخية أو سياسية أو علمية، تأتي على شكل أحداث، ومغامرات مثيرة لمشاعر القارئ، ومهيجة لأحاسيسه.

ولئن تنوعت المصطلحات الدالة على هذا الجنس الأدبي السردي في حقل المصطلح النقدي إلى: حكاية، وأقصوصة وقصة، ورواية، فإن النقاد قد ميزوا بين هذه المصطلحات على أساس المعمارية الفنية التي تميز كل واحدة منها، وهي معمارية تتشاكل وتتمايز في الآن نفسه.

ولنحدد الفروق، ونوضح التداخل بين هذه المصطلحات، لنتبين المعالم الفنية العامة التي تميز هذا الفن، وهي:

1. **الأحداث:** عبارة عن مجموع الأفعال التي تنتشر على جسد العمل الروائي، وتلعب دورا في توجيه حركات وأفعال الشخوص.
2. **الصيغ:** (حكاية: الأقوال، والأفعال، والأحوال)، ويمكن تفصيلها على النحو التالي:

أ- ***حكاية الأقوال:*** حوار يتساوى فيه زمن الخبر (الحكاية) وزمن الخطاب(النص).

ب- **وحكاية الأفعال:** فيها يختزل الخطاب الخبر (الحكاية،) وفي حكاية الأحداث يطول زمن الخبر (الحكاية) عن زمن الخطاب (النص) إذ يستطيع القارئ عادة أن ينتهي من قراءة النص في أربع ساعات تقريبا في نفس الوقت الذي يمكن أن تمتد وقائع الخبر (الحكاية).

ج - ***وحكاية الأحوال:*** حين يتدخل الراوي مباشرة (الأسلوب المباشر) للتعريف بإطار الأحداث أو الفواعل، أو ليعلق ويفسر ويسوغ ويعلل، وفيها يتوقف زمن الخبر (الحكاية)، ويطول زمن الخطاب (الرواية، القصة).

3- **الشخوص أو الشخصيات،** ويمكن تقسيمها إلى:

أ- ***شخوص محورية*** (الأبطال)، وتتميز بأنها فاعلة في خلق الحدث، وحاضرة على امتداد العمل الروائي.

ب- ***شخوص ثانوية:*** تظهر في بعض الأحداث أو المشاهد ثم تختفي، وليست محركا أساسيا للأحداث.

4- **الراوي:** وله دور هام في تنسيق الأحداث، وتنظيم الوقائع، فهو يقدم الشخصيات ويتحكم في أدوارها ومصائرها ويحمل وجهة نظر الكاتب، ورؤيته الفكرية، ويختفي غالبا وراء خطاب الغيبة

www.ipn.mr

حيث لا يفصح عن نفسه إلا نادرا وحينذ يكون مشاركا ويرتدي ثوب ضمير المخاطِب "بكسر الطاء".

5- **بنية الرواية:** ونعني بها حركة الحدث التي تتألف عادة من:

أ- حركة *تصعيدية* تبدأ بسيطة ثم تتنامى؛ لتتعقد الأحداث، وتتشابك شيئا فشيئا حتى تصل إلى القمة أو العقدة، ونسمي هذه المرحة مرحلة بناء الحدث.

ب - *العقدة أو الأزمة وهي:* حالة من التوتر قصوى تصلها الأحداث، فيبدأ القارئ بالبحث عن الحل الذي يسمونه الانفراج.

ج- *الانفراج (الحل):* وفيه تبدأ حركة الحدث في الانفراج شيئا فشيئا حتى يزول التأزم وتفك طلاسم العقدة.

ولئن كانت جل المكونات الفنية السابقة موجودة في العمل الروائي، فإن النقاد اعتبروا معيار الطول، وحجم الأحداث، وتعدد الشخوص أساسا للتفريق بين هذه الأنواع، معتبرين أن الرواية أطولها وأوفرها شخوصا، وأطولها زمنا، ثم تأتي بعدها القصة من حيث توفر المعايير الفنية السابقة، وأخيرا الأقصوصة أو الحكاية وهي أبسط هذه الأنواع، وأقلها تعقيدا فنيا.

ويرجع النقاد ظهور العمل الروائي وتنامي دوره في الأدب الحديث إلى جملة من العوامل من أهمها:

- *العامل الاجتماعي حيث تنامى*- في أوربا - دور الطبقة الوسطى، فجاهرت بخيبة آمالها، فأصبحت تتوق لتغيير طرق التعبير الإقطاعية واستبدالها بأخرى أكثر قدرة على التعبير عن أوضاعها المتأزمة، فوجدت ضالتها في العمل الروائي فكان أفضل، وسيلة فنية للتعبير عن رؤيتها للواقع.

- *عوامل ثقافية:* من أهمها انتشار الصحافة والطباعة، ووجود القراء الذين يتوقون إلى الاستمتاع بهذا اللون من الكتابة الأدبية.

وتتعدد الاتجاهات النقدية في تفسير وجود الرواية في الأدب العربي بين جازم بوجودها في التراث العربي استنادا على بعض مظاهر السرد في الأدب العربي كالسير، والقصص القرآني، والمقامات، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة...، وبين من يعتقد أن هذا الفن السردي جديد بتقنياته الفنية، ومراسيم كتابته، مع الإقرار بوجود ملامح قصصية تراثية في أدبنا العربي، تمثلها السير، والقصص القرآني...

وإذا تجاوزنا الأطوار الأولية للرواية العربية، طور الترجمة، وطور تقليد الأعمال التراثية بأشكال فنية سعى من خلالها الكتاب العرب أن يضعوا الأسس الأولى لهذا الجنس الأدبي بعد أن تعرفوا عليه في الغرب، فإننا نجد أن أول عمل روائي عربي بالمعنى الدقيق للمصطلح هو قصة زينب للكاتب المصري محمد حسين هيكل التي صدرت سنة 1914، ورغم ما يوجه إليها من انتقادات فنية، فإنها مثلت بداية طيبة لهذا اللون الأدبي مما جعل الكتابة العربية القصصية تخرج من طور الاحتشام والتقليد إلى طور الإبداع والتنوع، وبعدها ظهرت أعمال قصصية كثيرة.

ويعد نجيب محفوظ أهم معلمة من معالم الكتابة الروائية؛ ذلك أن الأعمال القصصية تطورت على يديه كما ونوعا، وتعددت اتجاهات القصة عنده، فقد بدأ تاريخيا يستمد من التاريخ الفرعوني، ثم انتقل إلى المرحلة الواقعية حيث بدأ يحلل حياة الناس، خاصة هموم ومشاغل الطبقات الدنيا، وذلك من خلال الحوار والأزقة الضيقة في المدن المصرية، مثل الثلاثية: السكرية، وقصر الشوق، بين القصرين وأخيرا كتب الرواية التجريدية الفلسفية.

وقد أصبح للعمل القصصي كتاب عرب مبدعون يتقنون هذا الفن كتابة وفنا على الصعيد العالمي، نذكر منهم الطيب صالح وغسان كنفاني ونجيب محفوظ ومحمد برادة....، وقد أهلهم إتقان الصنعة الفنية إلى أن ينالوا أعلى الجوائز الفنية في هذا الميدان، جائزة نوبل للآداب التي منحت لنجيب محفوظ عن أعماله الروائية.

وفي موريتانيا بدأ فن القصص يظهر في العقود الأخيرة من القرن العشرين على يد مجموعة من الكتاب، مثلت قصتا أحمد ولد عبد القادر الأسماء المتغيرة والقبر المجهول بواكيره الأولى ثم تتالت التجارب القصصية بعد ذلك فوجدنا مع نهاية القرن أن القصة أصبحت جنسا له كتابه وقراؤه، فتتالت التجارب القصصية على يد كتاب مثل محمد ولد تتا وموسى ولد أبنو الذي كتب مجموعة قصصية باللغتين العربية والفرنسية.

www.ipn.mr

**الدرس 55:**

# التهريب

وقف أسعد أمام الرجل السمين صاحب المكتب الذي يتولى تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، ثم انفجر: خمسة عشر دينارا سأدفعها لك!.. لا بأس! ولكن بعد أن أصل وليس قبل ذلك قط.. حدق إليه الرجل من وراء جفنيه السمينين وسأل ببلاهة:

لماذا؟ لماذا؟ ها! لأن الدليل الذي سترسلونه معنا سوف يهرب قبل أن نصل إلى منتصف الطريق! خمسة عشر دينارا، لا بأس.. ولكن ليس قبل أن نصل.. طوى الرجل أوراقا صفراء أمامه وقال بلؤم: أنا لا أجبرك على أي شيء.. أنا لا أجبرك.

ماذا تعني؟ أعني أنه إذا لم تعجبك شروطنا فبوسعك أن تستدير، وتخطو ثلاث خطوات، وستجد نفسك في الطريق. الطريق!.. أتوجد بعد طرق في هذه الدنيا؟ ألم يمسحها بجبينه ويغسلها بعرقه طوال أيام وأيام؟ كلهم يقولون ذلك: ستجد نفسك على الطريق!.. قال له أبو العبد الذي هربه من الأردن إلى العراق:

ما عليك إلا أن تدور حول الإتشفور، لا بأس أن تضرب قليلا إلى الداخل، أنت مازلت فتى وبوسعك أن تتحمل قليلا من القيظ.. ثم عد، وستجدني بانتظارك على الطريق.. "

"ولكن هذا لم يكن ضمن الشروط..لقد قلت لي، ونحن في عمان أنك ستأخذني إلى بغداد ودفعت لك عشرين دينارا كاملا.. لم تقل لي إنني سأدور حول الإتشفور..... صمت أبو العبد قليلا..كان قميصه الأزرق ينضح بالعرق وأعطاه وجهه الحاد شعورا بأنه أمام واحد من أولئك الرجال الذين يعتقدون أن اجتراح معجزة ما هو واجب من واجبات رب العائلة:"سآخذ منك عشرين دينارا.. وسوف تجد نفسك في بغداد""عشرون دينارا؟" "نعم! وعليك أيضا أن تساعدني طوال الطريق. سنبدأ بعد غد، ولكن.. عشرين دينارا؟" نظر إليه أبو العبد بإلحاح، ثم انفجر: إنني أنقذ حياتك بعشرين دينارا.. أتحسب أنك ستمضي عمرك مختفيا هنا؟ غدا يلقون القبض عليك.""ولكن من أين.. أحضر لك عشرين دينارا؟" استدن.. استدن، أي صديق بوسعه أن يعطيك عشرين دينارا إذا عرف بأنك ستسافر إلى الكويت.." "عشرون دينارا؟" "عشرون. عشرون.." "إلى بغداد؟" مباشرة! ولكنه كذب عليه، استغل براءته وجهله، خدعه، أنزله من السيارة، بعد رحلة يوم قائظ، وقال له إن عليه أن يدور حول الإتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود، ثم يلتقيه على الطريق! "ولكنني لا أعرف هذه المنطقة..أتفهم أنت معنى أن أسير كل هذه المسافة حول الإتشفور، في عز الحر؟" ضرب أبو العبد جناح سيارته المغبر مرة أخرى، كانا واقفين منفردين قبل ميل من الإتشفور وصاح: ماذا تعتقد؟ إن اسمك مسجل في كل نقاط الحدود، إذا رأوك معي الآن، لا جواز سفر ولا سمة مرور.. ومتآمر على الدولة ماذا تعتقد أنه سيحدث؟ كفاك دلالا.. إنك قوي كالثور وبوسعك أن تحرك ساقيك.. سألاقيك وراء الإتشفور على الطريق. كلهم

يتحدثون عن الطرق.. يقولون: تجد نفسك على الطريق! وهم لا يعرفون من الطريق إلا لونها الأسود وأرصفتها! وها هو الرجل السمين، المهرب البصراوي يكرر القصة بنفسها....

شد على النقود في جيبه وفكر: "سوف يكون بوسعي أن أرد لعمي المبلغ في أقل من شهر.. هناك في الكويت يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح البصر.." لا تتفاءل كثيرا، قبلك ذهب العشرات ثم عادوا دون أن يحضروا قرشا...ورغم ذلك سأعطيك الخمسين دينارا التي طلبتها، وعليك أن تعرف أنها جني عمر.. إذن لماذا تعطيني النقود إذا كنت متأكدا من أنني لن أعيدها لك؟ أنت تعرف لماذا..لست تعرف؟ إنني أريدك أن تبدأ.. أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى.. إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر.. هل تفهمني؟ أحس الإهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين دينارا لعمه يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف وفي صدره من حقد، يزوجه ندى! من الذي قال له إنه يريد أن يتزوج ندى لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد؟ إن عمه يعتبر ذلك قدرا، بل إنه رفض مائة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته،.. هدأ غضبه مطبقا فمه بإحكام وشد أصابعه على النقود الملتفة في جيب بنطاله، ثم قال: لا، لا، سأسلمك النقود حالما تجهز الرحلة تماما... سوف أراك مرة في كل يوم.. إنني أنزل في فندق قريب.. ابتسم الرجل السمين، ثم تطاولت ابتسامته فانفجر ضاحكا بصخب:

من الخير لك أن لا تضيع وقتك يا بني.. كل المهربين يتقاضون نفس السعر، نحن متفقون فيما بيننا.. لا تتعب نفسك.. وعلى أي حال: احتفظ بنقودك حتى تجهز الرحلة، أنت حر.. ما اسم الفندق الذي تنزل فيه؟

– فندق الشط.. آه! فندق الجرذان!، فلمعت عيناه الصغيرتان في ضوء السيارة وقالت الفتاة الشقراء لزوجها المنهمك بالسياقة: إنه ثعلب! رأيته؟ قال الزوج الأجنبي ضاحكا: أف منكن أيتها النساء! تجعلن من الجرذ ثعلبا!. كانا قد التقطاه بعد الغروب بقليل بعد أن لوح لهما وهما في سيارتهما الصغيرة، فلما أوقف الزوج السيارة، أطل هو من النافذة.. كان يرجف من فرط البرد، وكانت الزوجة خائفة منه.. إلا أنه جمع بذهنه ما تعلمه من اللغة الإنكليزية و قال: لقد اضطر صديقي أن يعود إلى الإتشفور بالسيارة وتركني.. قاطعه الرجل: لا تكذب.. أنت هارب من هناك، لا بأس، اصعد.. سأوصلك إلى بعقوبة. كان المقعد الخلفي مريحا وناولته الفتاة بطانية التحف بها وكان لا يستطيع أن يعرف بالضبط، هل هو يرجف بسبب البرد الصحراوي، أم بسبب الخوف، أم بسبب التعب.. وقال الرجل: هل مشيت كثيرا؟ لست أدري.. ربما أربع ساعات.. لقد تركك الدليل.. أليس كذلك؟ إن ذلك يحدث دائما. التفتت إليه الفتاة وسألت: لماذا تهربون من هناك؟ أجابها زوجها: إنها قصة طويلة.. قل لي.. هل تجيد قيادة السيارات نعم.. بوسعك أن تأخذ مكاني بعد أن تستريح قليلا.. قد أستطيع أن أساعدك على عبور مركز الحدود العراقي.. سنصل هناك في الثانية بعد منتصف الليل، وسيكون المسؤولون نياما. لم يكن يستطيع أن يركز رأسه على محور واحد، كان مشوشا ولم يكن بوسعه أن يهتدي إلى أول طريق التساؤلات كي يبدأ، ولذلك حاول جهده أن ينام ولو لنصف ساعة.. من أين أنت؟ من فلسطين.. من الرملة. أوف.. إن الرملة بعيدة جدا.. قبل أسبوعين كنت في زيتا.. أتعرف زيتا؟ لقد وقفت أمام الأسلاك الشائكة،

فاقترب مني طفل صغير وقال بالإنكليزية إن بيته يقع على بعد خطوات وراء الأسلاك.. هل أنت موظف؟ موظف؟ ها! إن الشيطان نفسه تأبى عليه براءته أن يكون موظفا. كلا يا صديقي.. أنا سائح.. "انظر.. انظر، إنه ثعلب آخر.. ألم تر إلى عينيه كيف تتقدان؟" يا عزيزتي إنه جرذ.. جرذ.. لماذا تصرين على أنه ثعلب؟.. "قالت الفتاة: "حقا؟ إنه شيء مرعب؟ الجرذ نفسه حيوان مرعب كريه.."

قال الرجل السمين صاحب المكتب: "الجرذ حيوان كريه.. كيف بوسعك أن تنام في ذلك الفندق؟" "إنه رخيص." نهض الرجل السمين صاحب المكتب واقترب منه ثم وضع ذراعه الثقيلة فوق كتفيه: تبدو متعبا أيها الفتى.. ماذا حدث؟ هل أنت مريض؟" "أنا؟ كلا! " إذا كنت مريضا قل لي.. قد أستطيع أن أساعدك.. لي كثير من الأصدقاء يعملون أطباء.. واطمئن، لن تدفع شيئا.." "بارك الله فيك، ولكنني تعب قليلا.. هذا كل ما في الأمر.. هل سيتأخر إعداد الرحلة؟" "كلا، نحمد الله أنكم كثر.. خلال يومين ستجد نفسك على الطريق.. "أدار ظهره واتجه إلى الباب، ولكن قبل أن يجتازه سمع الرجل السمين يقهقه من وراء كتفيه: "... لكن حاذر أن تأكلك الجرذان قبل أن تسافر.

غسان كنفاني الآثار الكاملة الروايات، ص: 85

## 2. معجم النص:

- الإتشفور: البوابة أو الحاجز الأمني
- الجرذان: الجُرَذ الذكر من الفأْر وقيل الذكر الكبير من الفأْر وقيل هو أَعظم من اليربوع أَكدَر في ذنبه سواد والجمع جُرْذان وقيل الجُرذُ ضرب من الفأْر
- الجفر: موضع بصحراء الأردن
- التلال: جمع تل وهي وهاد مرتفعة

## 3. صاحب النص:

الروائي الفلسطيني غسان كنفاني ولد في عكا في التاسع من نيسان عام 1936م، وعاش طفولته في يافا التي اضطر للنزوح عنها كما نزح الآلاف بعد نكبة 1948م، وإثر مجزرة دير ياسين التي وقعت في عيد ميلاده الثاني عشر، والتي جعلته ينقطع عن الاحتفال بـ " عيده " منذ ذلك التاريخ .

عاش لفترة قصيرة في جنوب لبنان ثم انتقل مع عائلته إلى دمشق حيث عمل منذ شبابه المبكر في النضال الوطني، وبدأ حياته العملية معلماً للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين (الأنروا).

انتقل إلى الكويت عام 1956م، حيث عمل مدرساً للرسم والرياضة في مدارسها الرسمية. وفي هذه الأثناء عمل في الصحافة وظهرت بدايات إنتاجه الأدبي. أقام في بيروت منذ 1960م، وعمل محرراً أدبياً لجريدة "



www.ipn.mr

الحرية " الأسبوعية، ثم أصبح عام 1963 رئيسا لتحرير جريدة " المحرر " كما عمل في " الأنوار " و "الحوادث " حتى عام 1969م ليؤسس بعد ذلك صحيفة " الهدف " التي بقي رئيساً لتحريرها حتى يوم استشهاده في 8 تموز / يوليو 1972م بعد انفجار لغم في سيارته حيث قتل ومعه ابنة شقيقته " لميس نجم " وعمرها 17 عاماً

يتناول غسان كنفاني في كتاباته معاناة الشعب الفلسطيني في أكثر تجلياتها تعبيراً ، وهو يمثل نموذجاً خاصاً للكاتب السياسي والروائي والقاص والناقد" .. ومن أبرز أعماله الروائية رواية رجال في الشمس، التي نقتطف منها هذا النص كانت قد كتبت سنة 1963م، ثم أعدت للسينما في فيلم حصل على عدد من الجوائز في مهرجانات متعددة.

نقلت أعماله إلى ست عشرة لغة، ونشرت في عشرين بلداً. ومن مؤلفاته: رجال في الشمس (رواية)

### 4. إضاءة النص:

1- النص فصل من رواية رجال في الشمس للروائي الفلسطيني غسان كنفاني وتحكي معاناة اللجوء الفلسطيني والهجرة إلى الكويت، فهل هناك ما يربط الرواية بحياة الكاتب؟

2- هل تستطيع أن تميز بين زمن الخبر (الحكاية) وبين زمن الخطاب (الحَكْي) في هذا النص الروائي؟ وهل الزمن في النص هو الحاضر أم هو الماضي؟

3- من المعتاد أن يبدأ الخطاب من حيث ينتهي الخبر، فهل في النص مثال على عكس الخطاب للتتابع الزمني للخبر؟

4- تتشابك الضمائر في النص فتتعدد الأصوات ويحكم الراوي لعبة التخفي، فهل في النص ما يفضح اختفاءه ويكشف استتاره (أحس الإهانة) من أدرانا أن البطل أحس الإهانة وهو لم ينطق بها هل هو الراوي المتواري الذي يعلم ما تسره أبطاله؟

5- هل ترى مع بعض النقاد أن الرمزية في هذا النص رمزية مبتذلة لشدة حضور الواقع إلى درجة حجب الرمز بل إفراغه من شحناته؟

6- يقول تودروف إن الحكاية النموذج (المثلى) تُفتتح بحالة استقرار تُدخِل عليها الاضطرابَ قوةُ ما، وينتج عن ذلك وضع مختل، ثم يعود التوازن بفعل حركة لقوة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتماثلا، فهل يمثل النص المحطة الأولى (الاستقرار) أم المرحلة الثانية (الاضطراب) أم الحالة الثالثة إعادة التوازن؟

7- أسعد مطارد من السلطات الأردنية ولا يملك أوراقا ثبوتية، فهل ترى في هذا وضعية إشكالية مختلة التوازن؟

8- في النص ثلاثة أفعال قصصية مكتملة من أين يبدأ الأول؟ وأين ينتهي؟

9 - هل تمثل هجرة البطل المطلوب في الأردن سعيا للتجاوز من الحالة الثانية إلى الحالة الثالثة بواسطة الوصول إلى الكويت و تحصيل المال ورد دين العم؟

## الدرس 56:

# في المخبإ

ولم يتجاسر أحمد على استراق النظر في حضرة الشاب!.. ولكن رشدي ضاق بالجلوس ذرعا فقام يتمشى في المخبأ، وأطلق الكهل لعينيه العنان فانطلقت نظرتهما القلقة إلى الركن البعيد حيث تجلس أسرة كمال خليل، ورآها، وكانت جالسة جنب أمها مطرقة، فرأى جانب وجهها الأيمن، هل رأته يا ترى؟.. ألا تزال تحسب أنه يجهل أمرها؟.. أم تعاني شيئا من القلق والعذاب؟..أم أنه المقضي عليه بالقلق والعذاب وحده؟!.. وطافت برأسه في تلك اللحظة تمنياته الجهنمية عن الغارة المدمرة فارتجف قلبه ورفع رأسه إلى سقف المخبأ داعيا في سره:" اللهم رحمتك يا أرحم الراحمين"، ثم وقع بصره على كمال خليل وسيد عارف واقفين على كثب من مجلس أسرة أولهما يحادثان شقيقه!.. فتولته الدهشة كيف تعرف الشاب بهما؟.. ومتى حدث ذلك؟.. وهل رمى الشاب من ذلك إلى غرض معين؟.. حقا إنه شاب جسور يعجز خياله –هو– عن مجاراة أفعاله!.. وخامره نحوه شعور بالإعجاب ممتزجا بالحنق، بيد أنه انقطع عن التمادي في مشاعره لدوي انفجار انتشر فجأة فملأ الأسماع، وانطلقت وراءه طلقات المدافع المضادة بسرعة فائقة، فحلق الخوف فوق القلوب الواجفة كحدأة منهومة تنقض على أفراخ مذعورة، ولم يتكرر الانفجار ولكن استمرت طلقات المدافع المضادة فترة وجيزة، ثم عاد السكون إلى نصابه، فأخذ القوم أنفاسهم، ومضت ربع ساعة أخرى ثم انطلقت صفارة الأمان، وفتش أحمد عن أخيه فلم يجده، وكان الناس يخرجون أفواجا، فخطر له خاطر أعاد له ذكريات قديمة، فبحثت عيناه عن أسرة كمال خليل فرآها قريبة من مجلسها تنتظر أن يخف التزاحم على باب المخبأ إلا أنه لم ير نوال!.. وذكر ليلة دعته إلى اللحاق بها وكيف تردد وجبن!.. أما رشدي فلا يمكن أن يتردد أو يجبن.

نجيب محفوظ، خان الخليلي،

ص:169–170

## 2. معجم النص:

- أحمد( الكهل): هو أحمد عاكف، وهو بطل القصة موظف في وزارة الثقافة، في الأربعينيات من عمره خجول ومتردد ومثقف، لم يجرب قط الإفصاح عن عواطفه اتجاه من أحبها، بل ظلت عقدة الخوف سمة مميزة له على امتداد القصة.
- رشدي (الشاب): وهو أخو أحمد موظف في المصرف، وهو على النقيض من أخيه جسور، ومستهتر بالقيم، لا يقيم وزنا كبيرا للثقافة والعلم، منهمك في الملذات، فهو على النقيض من أخيه أحمد عاكف، وقد مكنته جسارته من ربط العلاقات مع عشيقة أخيه نوال.
- كمال خليل: والد نوال، وجارهم في العمارة.

- رآها: يقصد نوال، وهي من أهم الشخصيات في الخطاب، فهي التي أحبت الكهل أحمد عاكف، ولكن تردده حرمه منها، وأحبت أخاه رشدي الجسور الوسيم، فهي حاضرة في الحدث على امتداد النص.
- كمال خليل وسيد عارف: من جيران أحمد عاكف، وكمال خليل هو أبو نوال.
- المخبأ: الملجأ الذي يلوذون به في أوقات الخوف والمحنة، وهو هنا مكان للأحداث الخاصة بهذا المشهد من القصة حيث اجتمع من لا يجتمع عادة في مكان واحد، ينتفي فيه الحرج، ويقل التحفظ.
- خامره: داخله
- الحنق: الغضب والحقد

### 3. صاحب النص:

هو نجيب محفوظ روائي وأديب درس في مصر وتخرج في كلية الفلسفة، حاصل على درجة الماجستير في الفلسفة، ببحثه الذي أعده عن مفهوم الجمال في الثقافة العربية، مال إلى الأدب، خاصة جنس القصة والرواية الذي نذر نفسه لتجذيره في الثقافة العربية كجنس أدبي له تقاليده، وأسسه الفنية، وقد استطاع هذا المشروع الفكري والحضاري أن ينبت هذا الفن، ويجذره في أدبنا العربي الحديث؛ وذلك بالتركيز على الكم والكيف في نفس الوقت.

فلئن لم يكن نجيب محفوظ رائدا لهذا الفن من الناحية التاريخية التأسيسية، فإن أعماله الروائية المميزة هي التي دفعت بهذا الجنس إلى أن يصبح غصنا من أفنان الشجرة الأدبية الوارفة عند العرب في العصر الحديث؛ وأدى بالتالي إلى أن تنال الأعمال الأدبية السردية من المنزلة والمكانة ما يؤهلها لأن تنافس الأعمال الشعرية، وأدى كذلك إلى أن تتجاوز أعماله السردية الأدب العربي فتنال إعجاب قراء ونقاد من ثقافات أخرى رأوا أنها أسست هذا الجنس في الأدب العربي طبقا للمقاييس الأدبية المتعارف عليها على الصعيد العالمي؛ وهو ما أهله لأن يحصل على جائزة نوبل للآداب، وهي جائزة لا تمنح – عادة – إلا لكبار الأدباء العالميين.

وإذا أردنا أن ندقق النظر في سرديات نجيب محفوظ فإن النقاد يقسمون– عادة– هذه السرديات إلى ثلاث اتجاهات رئيسة حكمت أعماله الفنية، وهي:

– ***الاتجاه التاريخي:*** ويعنون به عادة ذلك النمط من الخطاب السردي الذي يستمد وقائعه وأحداثه من التاريخ، بدون أن يتحول إلى أعمال تاريخية تسجل الأحداث، بل عليه أن يحافظ على الطابع السردي لهذا النوع من الأعمال بما يميزه من حبكة وأفعال وأقوال وتشويق.. ومن أمثلة هذا الصنف روايته: عبث الأقدار.

- ***الاتجاه الاجتماعي الواقعي:*** ويركز هذا اللون من الكتابة السردية عند محفوظ على الواقع بما فيه من أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية، فيحلله من خلال صراع شخوصه التي تتنوع لتعبر عن هذه الأبعاد بمختلف تجلياتها، مصورة هذا الواقع تصويرا دراميا فنيا، مع التركيز على هموم الطبقات الدنيا من المجتمع، وفي زوايا وحارات ونوافذ وشرفات المنازل والعمارات.

ويعد هذا الاتجاه أبرز اتجاهات القصة عند نجيب محفوظ، ومن أمثلته: القاهرة الجديدة، خان الخليلي، الثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية...

- ***الاتجاه الفلسفي:*** وهو الاتجاه الذي مال فيه إلى التفلسف والعبثية، ومن أمثلته: ثرثرة فوق النيل.

## 4. إضاءة النص:

1- يغلب على النص طابع حكاية الأفعال، فما أهم الأفعال التي حكاها، وما مؤشرات ذلك لتحديد جنس النص الأدبي؟

2- يصطنع الراوي العليم التخفي في النص السردي، فهل ينطبق هذا القول على هذا النص؟ وهل استطاع الراوي أن يحكم لعبة التخفي رغم تسرب بعض الألفاظ التي ترشح بوجوده؟

3 - من خلال تتبعك للأحداث والشخوص في النص، بين إلى أي الاتجاهات ينتمي هذا النص؟ ولماذا؟

4 - للمكان والزمان(البيئة) أثرهما في الأعمال السردية، حدد مكان وزمان النص، وبين أثرهما في تحريك الحدث.

5 - اختار الكاتب المخبأ كمكان لأحداث النص، وظرفية الحرب كزمان له، ما الحيلة الفنية التي يرمي إليها نجيب محفوظ؟ وما قيمتها الفنية؟

6- تبدو شخصيات نجيب محفوظ متباينة ومتنوعة، رغم أنها من طبقة واحدة هي الطبقة الوسطى، حدد من خلال النص طبيعة كل الشخوص، وبين أثر هذا التنوع في تحريك الحدث.

7- الزمن في الأعمال السردية زمنان، زمن الخطاب وزمن الخبر (الحكاية)، حددهما في هذا النص.

8- يستجمع النص- رغم قصره - أغلب أحداث الرواية، وأهم شخصياتها، استخرج أهم الأحداث في الرواية من النص وبين أدوارها.

9- لعلاقة الذكر بالأنثى أثرها في فن السرد عند محفوظ، ما ملامح توظيفها من خلال دورها في تحريك الأحداث؟ بين ذلك من خلال تأثير نوال في الشخصيات الأساسية في النص.

www.ipn.mr

**الدرس 57:**

# إفريقي في الغرب...

كأنهم أرادوا أن يقولوا: انظروا كم نحن متسامحون ومتحررون! هذا الرجل الإفريقي كأنه واحد منا! إنه تزوج ابنتنا ويعمل معنا على قدم المساواة، هذا النوع من الأوروبيين لا يقل شرا، لو تدرون، عن المجانين الذين يؤمنون بتفوق الرجل الأبيض في جنوبي إفريقيا وفي الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة. نفس الطاقة العاطفية المتطرفة، تتجه أقصى اليمين أو أقصى اليسار لو أنه فقط تفرغ للعلم لوجد أصدقاء حقيقيين من جميع الأجناس، ولكنتم قد سمعتم به هنا.

كان قطعا سيعود وينفع بعلمه هذا البلد الذي تتحكم فيه الخرافات، ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد، خرافة التصنيع، خرافة التأميم، خرافة الوحدة العربية خرافة الوحدة الإفريقية، إنكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزا ستحصلون عليه بمعجزة، وستحلون جميع مشاكلكم وتقيمون فردوسا.

أوهام، أحلام يقظة، عن طريق الحقائق والأرقام والإحصائيات، يمكن أن تقبلوا واقعكم وتتعايشوا معه وتحاولوا التغيير في حدود طاقاتكم.

وقد كان بوسع رجل مثل مصطفى سعيد أن يلعب دورا لا بأس به في هذا السبيل، لو أنه لم يتحول إلى مهرج بين يدي حفنة من الإنجليز المعتوهين.

وبينما انبرى منصور يفند آراء رتشارد، أخلدت أنا إلى أفكاري، ما جدوى النقاش؟ هذا الرجل –رتشارد– هو الآخر متعصب بطريقة أو بأخرى، لعلنا نؤمن بالخرافات التي ذكرها، ولكنه يؤمن بخرافة جديدة، خرافة عصرية، هي خرافة الإحصائيات، الرجل الأبيض لمجرد أنه حكمنا في حقبة من تاريخنا، سيظل أمدا طويلا يحس نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف، مصطفى سعيد قال لهم: "إنني جئتكم غازيا"، عبارة ملودرامية ولاشك، لكن مجيئهم هم أيضا، لم يكن مأساة كما نصور نحن، ولا نعمة كما يصورون هم، كان عملا ملودراميا سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى.

وسمعت منصور يقول لرتشارد: "لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي، ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا وما تزال؟".

وقال له رتشارد: "كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا، كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر، بيد أن وجودنا بشكل واضح أو مستتر، ضروري لكم كالماء والهواء".

ولم يكونا غاضبين، كانا يقولان كلاما مثل هذا ويضحكان على مرمى حجر من خط الاستواء، تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار.

الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال

ص: 74–76، دار الجيل، بيروت

**2. معجم النص:**



www.jpn.mr

- العاطفية المتطرفة: التي لا تلتزم الوسطية.
- خرافة: حديث باطل
- أوهام: تخيلات
- مهرج: ممازح مضحك
- المعتوهين: ناقصي العقول، حمقاء.
- انبرى: تعرض.
- أخلدت: ركنت.
- ملودرامية: مؤثرة
- هوة: تعني في النص الاختلاف العقدي والثقافي.

### 3. التعريف بصاحب النص:

ولد عبقري الرواية العربية، الطيب صالح في شمال السودان، حيث قضى فترة شبابه الأولى، ثم رحل إلى الخرطوم لمواصلة دراسته الجامعية التي توجت ببكالوريوس في العلوم، وأكمل تحصيله العالي في لندن بنيل شهادة في الشؤون الدولية. كما عمل موظفا في الإذاعة البريطانية، قبل أن يتولى إدارة الإذاعة في السودان، ووكالة وزارة الإعلام في قطر.

عايش الثقافة الغربية والحضارة الأوروبية أنماط سلوك ومنهج تفكير مع الحفاظ على الأصالة والارتباط القوي بجذور الوطن السوداني والحضارة الإفريقية العريقة... من أعماله العملاقة: عرس الزين وقصتاه "دومة ودحامد" و"حفنة تمر" بالإضافة إلى "موسم الهجرة إلى الشمال" الذي اقتطفنا منه النص.

### 4. إضاءة النص:

1) ما الجنس الأدبي للنص، وما خصائصه الفنية.
2) قسم النص إلى أفكاره الجزئية، واشرحها.
3) وضح- اعتمادا على النص- الإشكالات المختلفة التي يتعرض لها المثقف العربي في العصر الحديث.
4) اشرح دلالة الزمن النحوي للأفعال على واقع الشرق والغرب في النص.
5) حلل آراء شخوص النص، معللا رأيك بشأن مواقفها.
6) لماذا اعتبر الكاتب توق دول العالم الثالث إلى النمو الاقتصادي والرفاه الاجتماعي بعد رحيل المستعمر مجرد خرافة؟
7) بما تعلل قول بطل الرواية مصطفى سعيد للأوربيين: "إنني جئتكم غازيا".
8) اشرح قول الكاتب على لسان بطل الرواية: " لكن مجيئهم هم أيضا، لم يكن مأساة كما نصور نحن، ولا نعمة كما يصورونهم".

www.ipn.mr

**الدرس 58:**

# عند الدرك...

انطلقت الشاحنة صباح اليوم التالي تذرع الأرض ذرعا واختلط أزيز محركها بأصوات الرياح والجدل السياسي الناشب بين المتنافسين المناصرين لأحزاب متصارعة، وأيضا بجلبة الذكر وتلاوة القرآن. ورست بركابها أمام بناية للدرك الوطني في انواكشوط (القرية) الأولى، قبل التاسعة ليلا ببضع دقائق، حيث كانت بنايات العاصمة مجرد مشاريع عمرانية قيد الإنجاز... تطلع رجال الدرك إلى الشاحنة ولاحظوا ونبهوا مالكها إلى أن حمولتها تزيد بالضعف عن القدر المرخص به قانونيا، من الركاب وبقريب من الضعفين من البضائع.

ثم صفف المسافرون طابورا محروسا:

– بطاقات التعريف من فضلكم

– هذه بطاقتي

– وهذه بطاقتي

– طيب اذهبا

وهكذا تتابعوا مارين بالضابط الدركي الجديد في مهنته، إذ كان قبل قليل معلما بالمدارس الفرنسية الابتدائية.

وبقي في المكان ثلاثة أشخاص لا يملكون بطاقات هوية (سيفيل بوجناح) ورجلان في سنه أو يصغرانه تقريبا.

– وأنتم من أين قدمتم؟ وأي دولة أرسلتكم إلى هنا؟

من لا يحمل بطاقته يفتقد البرهان على أنه مواطن عادي. ورد أحد الثلاثة محتجا بعد أن جلسوا في زاوية مكتب الدرك الموجود في غرفة واسعة، أرضيتها غير مفروشة.

– تسألونني من أين أتيت؟ ومن أي دولة؟

أنا كنت أصطاد الوحوش في مكان بناء هذه الدار، ولم تكن هنا أي دار أخرى في هذه السهول والكثبان... وكانت توجد هنا شجرة سرح كبيرة، تعهدتها للمقيل، وتجفيف اللحوم.. كنت هنا إذن ربما قبل زواج أبيك بأمك أيها الضابط.

– وأنا كنت أبيع السمك هنا لما كانت القرية صغيرة جدا

– سكوت، الزموا الأدب وإلا اضطررنا لتأديبكم، ويتكلم المعتقل الثالث:

– ومتى احتاج الإنسان إلى سمة كالإبل والبقر والحمير؟ ألا تكفي قبيلتي، دعوني أذهب وآتيكم بشهود على أنني من أهل هذه الأرض.



www.ipn.mr

– كلام فارغ كله هراء وجهل... نحن لا نسأل عن تاريخ حياتكم ووحوشكم وأسماككم. والآن يكفي كلاما في الصباح سنرى مشكلتكم.

أحمد ولد عبد القادر، الأسماء المتغيرة،
ص 50، دار الباحث ط1، 1981

**2. معجم النص:**

– تذرع: تقطع
– رست: توقفت
– طابور: صف
– سيفيل بوجناح: بطل الرواية الذي يتغير اسمه عبر مراحل الرواية
– السَّرْحُ: شَجَرٌ له حَمْلٌ وهي الآءُ والواحدة سرحة.

**3. صاحب النص:**

سبق التعريف به.

**4– إضاءة النص:**

1– غلب على النص أسلوبا السرد، والحوار، هل يمكن أن يساعدك ذلك على تحديد جنسه الأدبي؟ وكيف؟
2– أين تدور أحداث هذه الرواية؟
3– حدد الشخصية المحورية في هذا المقطع؟
4– إذا كانت عناصر الرواية هي: الحكاية، والشخصيات، والحبكة، والزمان، والمكان والفكرة، هل تستطيع من خلال المقطع أن تثبت حضور كل عنصر من هذه العناصر وتمثل له؟
5– ماذا يحاول الراوي من خلال هذا المقطع؟ تصوير الواقع أم نقد المستعمر؟ وكيف؟
6– إذا كانت فكرة "الأسماء المتغيرة" هي– بالأساس– إعادة لكتابة التاريخ الحديث للبلد، لأي فترة منه يؤرخ هذا المقطع؟
7– هل ترى تسلسل الأحداث في هذا المقطع مقنعا ومؤديا بالضرورة إلى النتيجة التي آل إليها؟
8– ما الأسلوب الذي اعتمده الراوي في هذا المقطع، هل هو طريقة ضمير المتكلم أم طريقة السرد المباشر؟
9– تتميز الرواية باتساع بعدها الزماني والمكاني مما يتيح للراوي وصف البيئة التي تجري فيها الأحداث وصفا دقيقا متأنيا، مثل لذلك.
10– ينبغي أن تسير لغة الروائي الناجح على خط رفيع بين الركاكة ولإسفاف وبين الجزالة وإحلال المهارة البلاغية محل حركة الأحداث، إلى أي حد وفق الكاتب في السير على هذا الخط؟

www.ipn.mr

## الدرس 59:

# القافلـة

عندما غرقت شعلة الجحيم الحمراء خلف أمواج الصحراء خرج الرجال من لحودهم، وحملوا القافلة بسرعة وانطلقوا لمسير ليل طويل مع طلائع الفجر تتالت صيحات الدليل:

- غلاوية! غلاوية!.

تناقل الرجال الخبر.. إنها الكدية التي توجد في أسفلها البئر.. انقضى اليوم في معاطن البئر، شرب الناس والجمال، وامتلأت القرب، وغسلت الأسمال.. وعند منتصف النهار كان كل شيء جاهزا للرحيل.. لكن الدليل فضل المبيت عند البئر؛ ليعل الجمال بالشراب من الغد..

في تلك الليلة عند البئر، لم يغب عني صوت الرجل القصير، أبو الهامة، في جناح الكلام، بسوق أوداغوست.

كانت كلمته تدق أذني باستمرار "إذا كنت رافضا للقدر، فاعتزل البشر، وانفرد في الصحراء. وانتظر أمر ربك!"...

أجمعت أمري على الأخذ بهذه الحكمة.. بقيت مستيقظا.. عيني ملأى بالنجوم.. كان الهلال يرسل ضوءا خافتا على القافلة المعرسة ومتاعها المبعثر.

وعند منتصف الليل غطت جميع العيون غشاوة النوم.. رحت أتسلل رويدا رويدا بين الأحمال، أفتش عما يمكنني حمله من زاد.. تحسست مخلاة من النوع الذي يحملون فيه طحين القديد، فككت رباطها لأتأكد.. وحملت إحدى قرب الماء.. وغادرت المعرس على عجل تلقاء الكدية، أهوي مسرعا كثعلب الصحراء على الباطن الرملي المريح.

مع الصبح سيكون أثري الخفيف قد مسحته الرياح نهائيا..

سيثبط ذلك عزيمة من يفكر في ملاحقتي.. وسيكون بوسعي أن أبدأ خلوتي على قمة الكدية دون تشويش من أحد.

موسى ولد أبنو، مدينة الرياح، ص:76-77، ط1،
دار الآداب، بيروت 1996

### 2. معجم النص:

- القافلة: الرفقة في السفر بدوابها وأمتعتها
- الغلاية: جبل قرب وادان.
- معاطن: مبرك الإبل حول الماء
- الأسمال: الثياب البالية
- أوداغوست: مدينة أثرية قريبة من تامشكط.



www.ipn.mr

- المعرس: مكان استراحة القافلة.
- قديد: لحم مجفف
- يثبط: يثني عزيمته

### 3. صاحب النص:

هو الدكتور موسى ولد أبنو ولد سنة 1956م في موريتانيا، حاصل على دكتوراه في الفلسفة في جامعة السربون، وتخرج في المعهد العالي للصحافة في باريس.

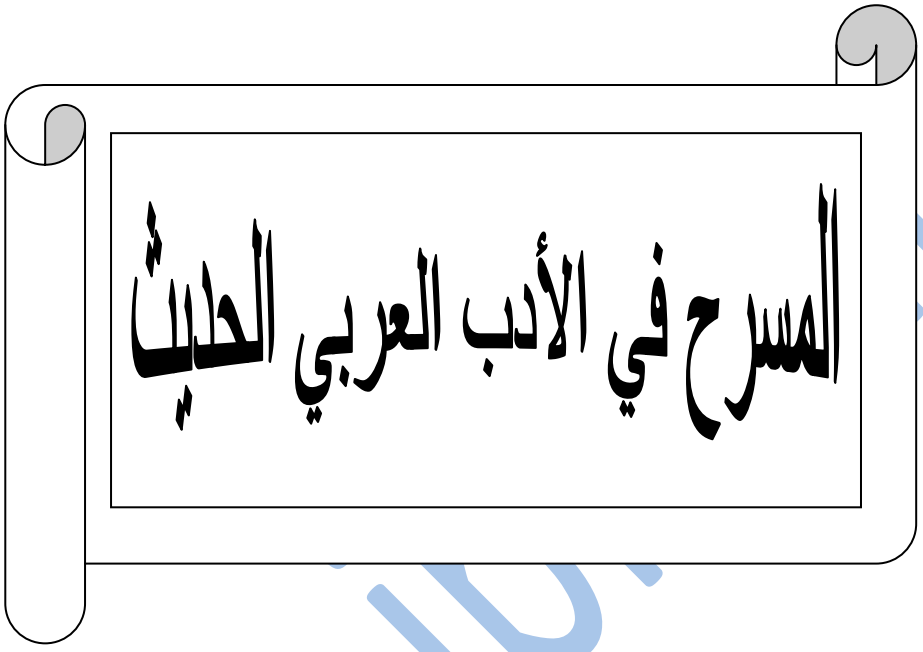
أستاذ في جامعة نواكشوط، تقلد مناصب سامية، منها: رئيس قسم الفلسفة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدير الوكالة الموريتانية للأنباء، مستشار برئاسة الجمهورية.

له مجموعة أعمال أدبية باللغتين العربية والفرنسية منها: مدينة الرياح، حج الفجار، الحب المستحيل له عين فاحصة للتراث والثقافة الاجتماعية المحلية، وهذا النص من روايته مدينة الرياح.

### 4. إضاءة النص:

1- من خلال مؤشرات محددة، ما الجنس الأدبي للنص؟
2- ما البيئة التي يتحدث عنها النص؟ وأين توجد؟
3- ما الكرب المهلك الذي ألم بأهل القافلة؟ ومتى استبشروا خيرا بالنجاة منه؟
4- حلت مشكلة الماء مؤقتا غير أنهم قد تعرضوا لأزمة أخرى قاسية، فما هي؟
3- ما النشاط الذي مارسه أصحاب القافلة عند حلولهم بالغلاوية؟ وكم قضوا هناك؟ وعلى قلب من تسير القافلة؟
4- ما الحكمة التي أرقت الراوي في النص؟ وممن تعلمها؟ وإلى أي شيء دفعته؟
5- تخيل مصير القافلة بعد اختفاء الراوي
6- ما الذي ترمز إليه الخلوة على قمة الكدية؟
7- أي عناصر المناخ الذي زعم الراوي أنه سيكون في عونه على الاختفاء؟ وما مصدر ثقته في ذلك؟
8- المكان والزمان ضروريان في عملية تنزيل الأحداث الروائية للإيهام بواقعيتها، بين ما في النص من ذلك.
9- توحي كلمة الراوي بأكثر من دلالة في التراث الديني والتاريخي والأدبي، فما دلالة وظيفته في هذا النص؟
10- للرواية خصائص فنية منها: البيئة والأحداث والشخصيات والأسلوب، اذكر ما توفر منها في النص.
11- النص على قصره اشتمل على عقدة وحل، أين يبدو ذلك؟

www.ipn.mr




www.ipa

www.ipn.mr

**الدرس 60:**

# مقدمة

## أولا: المفهوم والدلالة:

المسرح فن أدبي نثري سردي يتناول جانبا من شؤون الحياة (مواضيع، وقضايا...)، وسيلته الحوار الذي تنفذه شخصيات تتصارع مدافعة عن أفكار.

و يقسم إلى مشاهد يحكي فيها الكاتب قصة جادة أو هازلة يلقيها ممثلون فصحاء أمام جمهور في وقت معلوم و ضمن إطار فني معين، أو هو شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصًّا مكتوبًا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح. ويقوم الممثلون – عادة - بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف.

وليس المسرح كالمسرحية بالرغم من أن الكلمتين تُستخدمان عادة وكأنهما تحملان المعنى نفسه، ذلك لأن المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض؛ أي النص ذاته. وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر: المسرح شكل فني عام، أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي (المسرحية). ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور.

ويقول آخرون: إن النص ليس سوى مخطط يستخدمه المخرج والفنانون الآخرون كأساس للعرض.

## ثانيا: السمات الفنية للنص المسرحي:

يتميز المسرح بغض النظر عن أشكاله و أنواعه باعتباره جنسا أدبيا بمجموعة من المميزات و الخصائص:

ا – **القصة أو الأحداث:** تتبني المسرحية على أفكار تطرح قضايا فكرية، دينية، تاريخية واجتماعية.. وتعتمد المسرحية –كغيرها من الفنون القصصية– على أحداث تعرض من خلالها ما يجري بين الشخصيات، والحوار الذي يدور بينهما يجعل المسرح جنسا من أجناس الفنون السردية.

ب– **الشخصيات** أو(الفواعل) وتلعب دورا بارزا في تحريك الحدث، وكل شخصية تحتفظ بوجودها المستقل من حيث أفكارها ومواقفها وميولها وطموحها، فتتحاور وتتصارع مع غيرها من الشخصيات محاولة تثبيت فكرتها والدفاع عنها.

ج– **الصراع:** يميز هذا العنصر فن المسرحية عن باقي الفنون الأدبية، وينتج عن تضارب الرغبات و الغايات و المواقف، حيث تتصارع قوى اجتماعية أو فكرية أو سياسية... و نميز داخل هذا الصراع بين نمطين هما:

الصراع الخارجي: الذي يجري بين البطل وقوى خارجية عن ذاته، قد تكون غيبية كالقدر أو قوانين الطبيعة.

الصراع الداخلي: و يجري بين البطل مع نفسه كالصراع بين الحب والواجب، و الخير، و الشر، وينتظر من المسرحية دائما تقديم حوار يجعلها تمثل الأشخاص في أزماتها و صراعها كما يقع في الحياة و غالبا ما يمثل الصراع عقدة المسرحية.

د – **الحوار:** ويتشكل منه نسيج المسرحية وتتنامى بفضله الأحداث لتبلغ منتهاها. ذلك أن المسرحية تعتمد في عرض أحداثها وشخوصها على الحوار بخلاف باقي الفنون القصصية، ويقسم الحوار إلى حوار داخلي، وهو ما يدور داخل الذات (Monologue)، وحوار خارجي (Dialogue) وهو ما يدور بين الأشخاص.

**هـ – الزمان و المكان (البيئة):** وهو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، و يحدد هذا الإطار في بداية كل فصل إذا كانت الأحداث تجري في أكثر من إطار زماني ومكاني.

**و – الحركة:** المسرحية لا تأخذ وضعها الحقيقي إلا حين تمثل على خشبة المسرح حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه و يحس بالعواطف التي توجهها حتى يصبح كأحد الممثلين.

**ي – الفكرة أو الموضوع:** ونقصد بها المضمون الفكري الذي تعالجه المسرحية، حيث يمكن أن تعالج قضايا متنوعة ومختلفة سواء كانت قضايا اجتماعية ترتبط بالواقع الاجتماعي و ينتقد قضاياه كتحرير المرأة مثلا، أو قضايا سياسية، دينية... وغيرها من القضايا الأخرى التي تحاول من خلالها المسرحية إبرازها و تقديمها للمجتمع.

و – **الفصول:** تنبني المسرحية – عادة– على نظام الفصول أو المشاهد حيث تتراوح أعدادها ما بين ثلاثة فصول وخمسة فصول ويتحدد الفصل بنهاية مرحلة محددة في مسرحية محددة و يرمز في الخشبة إلى نهايته بإسدال الستار.

ورغم ما بين المسرحية والرواية من وشائج القربى، فإن فروقا فاصلة تبقى مميزة لكل جنس عن غيره، ومن أهم هذه الفروق:

1– كاتب المسرحية مقيد بزمان محدد، وهو زمان عرض المسرحية، فعليه أن يعرض الشخصيات ويطورها ويقدم للجمهور العقدة والحل في هذا الزمن المحدد وهو ما يقارب الساعتين عموما، تنقص أحيانا أو تزيد قليلا. أما الروائي فهو غير مقيد بزمن معين ويستطيع أن يستوفي الوقت اللازم، للكشف عن دخيلة شخصياته وصفاتها، ودوافعها، ويبين لنا حاضرها وماضيها. وفيما يختصر المسرحي ماضي الشخصية في جمل وربما في كلمات فالروائي مثلا يمكن أن يقدم لنا بطلته التي تزوجت ثلاث مرات متتالية ويقدم لنا بصورة مفصلة تجربتها مع أزواجها المتعاقبين بينما يقدم لنا المسرحي تجربتها الحالية ويلخص لنا تجربتيها السابقتين بحوار مختصر.

2– كاتب المسرحية مقيد بالمكان وهو محصور بديكور محدد ومكان محدد، وحركة محددة، فلا يستطيع أن يغير المكان في كل لحظة، فالديكور والحركة يجب أن يتلاءما مع الفصول والمشاهد المحددة في المسرحية، بينما الروائي لديه حرية الحركة وتبديل المكان، وأبطاله يركبون القطارات والطائرات والبواخر والسيارات، ويتحركون بحرية بين القارات والمدن.

3 – الروائي حر في عرض الأحداث بالطريقة التي يريدها، فهو يستعمل الحوار تارة، ويعلق على الأحداث تارة أخرى، ويلجأ إلى أسلوب الرسائل أو استعادة الذكريات، أما المسرحي فهو مقيد بالحوار، ولا يستطيع أن يلجأ إلى مناجاة الذات "المنولوج" إلا نادرا، لذا فهو مضطر أن يسرد بالحوار وحده أحداث الرواية،

ويرسم شخصياتها ويعرض مواضيعها، ويوصل مغزاها إلى الجمهور، أما تعليقاته فموجهة إلى المخرج، لتحديد ألبسة الشخصيات، وديكور الأمكنة التي تجري فيها المشاهد لذلك يجب أن يكون الحوار في المسرحية مركزا ودقيقا وبعيدا عن الحشو .

وما يستفيده المسرحي إذن هو عدم احتياجه للوصف الخارجي لأبطاله لأن الجمهور يراهم على المسرح ويرى زينتهم ولباسهم، وكذلك الأمكنة التي تمثل ديكور المشاهد، إلى جانب حركة الشخصيات، وانفعالاتهم التي تبدو على وجوههم.

4- كثيرا ما يتقيد كاتب المسرحية بوحدة الموضوع لأنه لا يستطيع أن يعالج مواضيع عديدة في زمن تقديم المسرحية، بينما يستطيع كاتب الرواية معالجة عدة مواضيع في روايته.

ولكن هذا الاختلاف بين الفنين، لا يؤثر على العناصر التي نتحدث عنها وهي تحليل الشخصيات والعلاقات الإنسانية، والمواضيع فهي موجودة في الشكلين الأدبيين كليهما.

## ثالثا: نشأة المسرح العربي:

لم يعرف العرب بعد ترجمتهم للتراث اليوناني فن المسرح، ولم يحتفوا به، ويرجع النقاد ذلك إلى جملة من الاعتبارات من أهمها:

- أن فن المسرح عند اليونان كان يؤمن بتعدد الآلهة، بينما يؤمن العرب بعقيدة التوحيد.
- أن ترجمة التراث اليوناني لم تكن دائما دقيقة، إذ ترجموا المأساة بالهجاء، والملهاة بالمدح ؛ مما دفعهم إلى ربطه بالشعر الغنائي، ولم يتبلور عندهم كجنس أدبي في تلك الفترة من تاريخهم الأدبي.
- ويرى بعض النقاد أن المسرح وليد الصراع، وهو ما لم يعرفه العرب في عهودهم القديمة.

وقد كان على المسرح أن ينتظر العصر الحديث ليكون تجليا من تجليات الحداثة والمثاقفة التي كانت وراء الكثير من ظواهر الأدب الحديث وقضاياه.

ولئن بدأ المسرح مع شوقي شعريا يستمد من التراث موضوعه، ولا يحقق الشرائط الفنية للمسرحية بشكل كامل، واستمر على يد عزيز أباظه من بعده، فإن المسرح العربي لم يتشكل إلا بعد أن تحدد كجنس أدبي سردي له مقوماته الفنية، وهو ما استطاع توفيق الحكيم أن يحققه إذ كرس حياته لتوطين هذا النوع الأدبي سواء على مستوى الكم أو الكيف.

وقد تعددت مصادر المسرح العربي وتنوعت فشملت المسرح الذي يستمد أحداثه من التاريخ، ومن الحياة، ومن الفروض الفلسفية، وهو ما أنتج المسرح الذهني الذي يعد من أهم معالم المسرح العربي في العصر الحديث.

وقد عرف الأدب الموريتاني ظاهرة مسرح الفرجة في وقت متأخر بعد محاولات عديدة كان من أهمها أعمال الأستاذ الكاتب والمسرحي محمد فال ولد عبد الرحمن الذي جمع بين الكتابة والتمثيل والتبشير بهذا الجنس الأدبي.

www.ipn.mr

**الدرس 61:**

# أهل الكهف

**مدخل:**

يعد الدارسون توفيق الحكيم الأب الروحي للمسرح العربي، ويعدون تلك الأبوة ثمرة من ثمار تجربة طويلة عميقة قادت الحكيم إلى ممارسة العديد من أشكال التعبير الدرامي ودفعت به إلى استلهام القصص الديني والمآسي اليونانية والحضارة الفرعونية والتراث الشعبي الشرقي والواقع الاجتماعي المعاصر.

وقد أوضح الحكيم في كتابه: **المسرح المنوع** الأسباب التي دفعت به إلى هذه الرحلة الشاقة فقال:" إن مؤلفنا المسرحي المعاصر ينهض على تجارب قليلة ضئيلة لم ترسخ بعد في لغته وأدبه... هذا إذا رحلت إلى كل الجهات.. فأحاول في قلق جنوني أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكاني وجهدي، وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب في اللغات الأخرى في ألفي عام ".

هذا النص الصريح يتيح لنا فهم السر في تنوع الاتجاهات المسرحية عند الحكيم، فلا نفاجأ إذا ألفيناه ينتقل في فضاء فني تلامس أطرافه مسرح المجتمع من جهة، وتعانق مسرح اللامعقول في الجهة الأخرى مارا بالمسرح الذهني؛ ذلك أن الحكيم –كما صرح بذلك– كان يروم استنبات فن المسرح في الأدب العربي، كما كان يسعى إلى خلق قالب فني "حكيمي" أصيل، وقد قادته هذه المساعي –من حيث الأسلوب– إلى خلق ما أصبح يعرف باللغة الثالثة (فصحى+عامية)، كما قاده من حيث القالب إلى مسرح السامر الذي لا يستدعي ديكورا ولا خشبة مسرح، وإنما يقدم في الهواء الطلق، فذلل بذلك صعوبات المسرح المزمنة والمتمثلة في انعدام المسرح والجمهور واللغة.

وإذا كان الحكيم قد نال شهرة كبيرة في مجال الأدب النثري وفي مجال المسرح بشكل أخص، فإن جزءا كبيرا من تلك الشهرة يرجع الفضل فيه إلى مسرحه الذهني عامة، وإلى مسرحية أهل الكهف بشكل أخص، فما المسرح الذهني؟ وما مسرحية أهل الكهف؟

**مفهوم المسرح الذهني:**

يتفق الدارسون على تسمية المسرح الذي يعالج قضايا ذات صبغة غير منظورة بالمسرح الذهني، أي المسرح الذي يقام داخل الذهن فيجعل الممثلين أفكارا تتحرك داخل المطلق من المعاني، مرتدية أثواب الرموز، ويقيم الصراع بين الإنسان والزمن، وبين الإنسان والمكان، أو بين الإنسان وملكاته.

وقد كتب الحكيم مسرحيات ذهنية منها أهل الكهف، وشهرزاد وبيجماليون. وقد افتتح الحكيم كتابة هذا اللون من المسرح بمسرحية أهل الكهف التي نشرها عام 1933م وعدها مصدر اعتزازه ودليل أصالته وابتكاره، وهي تعالج صراع الإنسان مع الزمن ونزوعه إلى كسر طوقه والانفلات من قبضته.

وقد استلهم الحكيم موضوعها من سورة قرآنية تحمل نفس الاسم وتحكي قصة القوم "أصحاب الكهف".

وقد ذكر القرطبي في تفسيره أنهم قوم من أبناء أشراف مدينة افسوس أو طرسوس كانوا مسيحيين، وقد ظهر على مدينتهم ملك كافر يسمى دقيانوس، وأمر أهلها بعبادة الأصنام، وكان من بين سكان تلك المدينة سبعة أحداث يعبدون الله سرا، فرفع خبرهم إلى الملك فخافوه وهربوا ليلا ومروا براع معه كلب فدلهم على كهف فأووا إليه ومعهم الراعي وكلبه فتبعهم الملك إلى الكهف لكن الله حجبهم عنه وضرب على آذانهم فناموا في الكهف تسعا وثلاثمائة، ثم بعثهم ليتساءلوا فيما بينهم عن مدة لبثهم في الكهف ثم أعثر عليهم.

وقد انطلق الحكيم من هذا الحدث حدث بعث أهل الكهف في ترتيب أحداث المسرحية وبناء عقدتها.

وهي مسرحية من أربعة فصول، ففي الفصل الأول عرض الحكيم أهل الكهف لحظة بعثهم، وما دار بينهم من حوار، وشيوع خبرهم في المدينة، وفي الفصل الثاني وصول أهل الكهف إلى القصر، وظهور بريسكا وهي تقص رؤياها على غالياس، وخروج يمليخا للبحث عن غنمه، وعودته إلى القصر بعد أن اكتشف أنهم لبثوا في الكهف ثلاثة قرون ثم عودته إلى الكهف، وفي الفصل الثالث بحث ميشلينا عن أبريسكا وعودة مرنوش إلى القصر بعد تحققه من موت زوجته وولده ثم عودته إلى الكهف وفي هذا الفصل –كذلك– يدور حوار ساخن بين أبريسكا ومشلينا تفهمه من خلاله أنها ليست جدتها التي أحب منذ ثلاثة قرون، كما تفهمه استحالة حبها له، فيقرر العودة إلى الكهف.

وفي الفصل الرابع يتحاور أهل الكهف في الكهف من جديد، ويموت يمليخا مؤمنا، ويموت مرنوش كافرا، وتقدم أبريسكا إلى الكهف صحبة غالياس نادمة ومحاولتها نجدة ميشلينا فتجري معه حوارا في منتهى الحميمية والعاطفية بغية إنقاذه لكن دون جدوى، فيموت مؤمنا بالله وبالبعث، وتقرر أبريسكا أن تدفن مع أهل الكهف حية تصديقا لرؤياها ويحضر الملك ومعه الحاشية فيحصل الاتفاق على بناء مسجد فوق الكهف إعلاء لشأن أصحابه.

**النص:**

**إلى.. الملتقى:**

ميشلينا(يجاهد): نعم.. لست أريد.. لست أريد الموت.. رباه أنقذني.. ها هي ذي السعادة.. ها.. قد قهرنا... الزمن.. القلب قهر.. (تخونه قواه)

– أبريسكا (وهي ترفع رأسه بين ذراعيها): نعم.. القلب قهره الزمن، انهض يا ميشلينيا، إني منذ حادثتك لأول مرة كأني أحبك منذ ثلاثمائة عام، وسوف أحبك إلى آلاف الأعوام.. قم بالله تجلد.. تجلد!

– ميشلينيا: وا..أسفاه!

– أبريسكا (تحنو على وجهه وتنظر إليه): فات الأوان، تريد أن تبكي ولا تستطيع!لا بأس فلنهدأ أنفسنا، لم ينته بعد كل شيء.

– ميشلينيا: أبريسكا

– أبريسكا: نم يا ميشلينيا العزيز لن ينتهي كل شيء.

– مشلينيا: إلى الملتقى..

– أبريسكا: نعم إلى الملتقى..

(تضع رأسه على الأرض في رفق وتطرق باكية في صمت)

– غالياس (يدخل مسرعا حاملا وعاء): ها هو ذا وعاء من اللبن سرقته من أحد اللبانين خارج الكهف!

– أبريسكا (لا تجيب) مولاتي.. ما بك؟ (أبريسكا لا تتحرك)، ويلتفت المؤدب إلى الجثة رباه! فات الوقت!

– أبريسكا (في صوت باك لا يكاد يسمع): نعم..

– غالياس (ينظر إليها في صمت، لا يجرؤ على الكلام وأخيرا): مولاتي أتبكين؟ (أبريسكا لا تجيب)! إنك جئت يا مولاتي على أنه ميت منذ أسابيع.

– أبريسكا: ليتني وجدته كذلك.

– غالياس: قضي الأمر! ماذا يجدي إذن الحزن والبكاء؟

– أبريسكا: لست أبكي لنفسي يا غالياس.. أنت تعلم إني لم أشأ المجيء إليه، وهو على قيد الحياة، وانتظرت عن قصد طول هذا الشهر.. ألم أقل لك: محال أن يجمعنا الحب في هذا العالم.. أو على الأقل في هذا الجيل.

– غالياس: إذن لم تبكين يا مولاتي؟

– بريسكا:آه يا غالياس.. لو أنك تحس وتفهم.. يا للقسوة! إني أبكي تلك السعادة التي لمعت كالبرق لحظة ثم انطفأت.. وهذا المشهد المؤلم الساعة.. مشلينيا يجالد الموت ويتمسك بالحياة ويتشبث بها.. وفاضت روحه في اللحظة التي ظفر فيها بالسعادة، ولفظ النفس الأخير وهو يأمل في الملتقى يا حبيبتي ميشلينيا الحب هنا محال.. لكن في جيل آخر حيث لا فاصل بيننا.

– غالياس: في جيل آخر!

– أبريسكا: نعم.. أو في عالم آخر..

– غالياس: صدقت.. صدقت يا مولاتي، إني أعجب بإيمانك هذا..

– أبريسكا: إياك وأن تشك يا غالياس...

– غالياس: حاشى.. يا مولاتي.. إني مؤمن.. غير أن..

– أبريسكا: ماذا؟

– غالياس: غير أن إيمانك يبهرني، إنك تتكلمين كالواثقة بحقيقة ما تقولين، بل كمن رأت وعاشت مرة في ذلك العالم الآخر.

أهل الكهف، الفصل الرابع، ص:129–130

**2–معجم النص:**

– تجلد: تصبر

- تحنو: تعطف
- تطرق: تميل رأسها إلى صدرها
- لا يجدي: لا ينفع
- آه: أشكو
- يتشبث: يتمسك
- فاضت روحه:خرجت، مات
- لفظ النفس الأخير: مات
- حاشى: معاذ الله

### 3-صاحب النص:

هو توفيق بن إسماعيل الحكيم ولد بالأسكندرية سنة 1898 م لأب مصري ميسور الحال، يعمل في القضاء وله مكانة مرموقة في المجتمع، وأم تركية أرستوقراطية حادة الطبع معتدة بأصلها التركي، حجبته عن أطفال الجيران وحرمته من الاختلاط بهم، فأصبح- كما يقول عنه الدكتوران إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم: «كل ألعابه كانت تدور داخل ذهنه وفي خياله".

سلمه أبوه إلى معلم ليحفظه القرآن ويعلمه القراءة والكتابة، وكان ذلك المعلم حسن القراءة، فتأثر الحكيم بصوته وتكونت لديه حاسية موسيقية، وهو طفل ثم أدخل المدرسة وهو في السابعة من العمر، ولما أتم تعليمه الابتدائي رحل إلى القاهرة ليتم تعليمه الثانوي، وهناك استشعر الحرية فطفق يطالع الروايات ويحضر الحفلات والأمسيات الفنية ويشاهد الأفلام السينمائية فخسر السنة الثانية الثانوية فغضب الأهل لذلك وحاولوا إبعاده من عوالم الفن، ولكن الأمر لم يزده إلا إصرارا على ولوج عالم المسرح وتقفي أنشطة فرقة جورج أبيض المسرحية.

يحدث الحكيم عن نفسه في هذه الفترة فيقول:".. ما كان شيء يبهرني مثل الفن وأهله، كان لكلمة الفن وقتئذ رنين دونه رنين الذهب في تيجان القياصرة، وبريق دونه بريق الجواهر في عروش الأكاسرة"

ورغم شغفه بالفن وأهله فقد اجتاز امتحان الباكلوريا، والتحق بمدرسة الحقوق نزولا عند رغبة أبويه إلا أن عشق الفن والميل إلى ممارسيه ظلا يلازمانه، بل إنه مارس الكتابة المسرحية في هذا الطور فألف مسرحيات الضيف الثقيل وعلي بابا والمرأة الجديدة.

وبعد حصوله على الإجازة في الحقوق توجه إلى فرنسا لتحضير الدكتوراه في الحقوق وليبتعد عن عالم المسرح لكن الأجواء الفنية في باريس كانت أكثر إغراء بالنسبة إليه فاندفع يطالع الأدب ويقرأ المسرح ويزور المتاحف ويحضر الندوات.

وحسب اعترافه، فإن هذه الحقبة كانت من أثرى حقب تاريخه الثقافي، يقول معلقا عليها: "لست أدري أمن سوء حظي أم حسنه أني أعيش الآن في أوروبا وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل.. فكان

لزاما علي أن أتأثر.. لكني في الوقت ذاته شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب في أصولها فأنا موزع الآن كما ترى بين الكلاسيك والمودرن".

فهذه الحقبة شكلت رافدا قويا من روافد تكوينه الفكري والفني، كما أنها شكلت حافزا حرضه على مواصلة التأليف المسرحي فكتب مسرحية: "أمام شباك التذاكر" 1926، وهي باللغة الفرنسية.

وإذا كانت الأجواء الباريسية قد أنضجت تجربة الحكيم الفنية فإنها قد خيبت آمال أهله في رؤية ابنهم يحمل لقب دكتور، فبعد أربع سنوات من الإقامة في أجواء باريس المفعمة بالحرية والفن يعود الحكيم إلى مصر ليلج عالم العمل الرسمي متنقلا بين وظائف متعددة منها: القضائي والثقافي والفني الأدبي وليمارس الكتابة الأدبية.

وقد عرف الحكيم بوفرة العطاء وتنوعه، فقد ألف في المسرح والقصة والمقالة والنقد والسيرة الذاتية...

وقد حاز قصب السبق في مجال الفن المسرحي على مستوى الأدب العربي بكثرة الإنتاج وتنوع المضامين، حيث جاس قلمه زوايا المسرح الغنائي والمسرح الاجتماعي والسياسي ومسرح اللامعقول أو المسرح الرمزي.

والنص الذي بين أيدينا مأخوذ من إحدى مسرحياته الذهنية، بل من إحدى أشهر تلك المسرحيات وأكثرها إثارة للجدل، مسرحية أهل الكهف (الفصل الرابع).

## شرح النص:

يعالج هذا المشهد لب المشكل الذي تطرحه مسرحية أهل الكهف، فهو كما رأينا يتناول جانبا من جوانب صراع الإنسان مع الزمن، ولقد جعل الحكيم الإنسان يتصدى لجبروت الزمن في هذه المسرحية، وهو مسلح بثلاثة أنواع من الروابط بالحياة، رتبها الحكيم بحسب قدرتها على المقاومة والتصدي، وهذه الروابط هي رابطة المال ورابطة العلائق الاجتماعية ورابطة الحب والأمل.

وقد جعل الحكيم رابطة المال أضعف هذه الحلقات، لذلك كان **يمليخا** أول مدرك لحقيقة سلطان الزمن لأن رابطته بالحياة هي المال، والمال ظل زائل، فكان أسرع الثلاثة انكسارا وأكثرهم تقبلا لحكم الواقع للعودة إلى الكهف، ويرجع ذلك لمستوى إيمانه من جهة، ولقرب رابطته بالحياة من السلوك الغريزي الفطري من جهة ثانية.

أما الرابطة التي تلي رابطة المال في الضعف فهي رابطة الزوجية والولد والمسكن، وهي الحاجز الذي أعده العقل البشري لإيقاف زحف الزمن، فهي محاولة ترمي بالأساس إلى ضمان البقاء وتحقيق الخلود، لكن الوهن تسرب إليها من كون مكوناتها في الأساس مادية ثم من كونها من صنع الإنسان نفسه لذا كان إحساس مرنوش بالمرارة شديدا وكان وقع الإخفاق مدمرا؛ لأنه أدرك قصور الفعل البشري "لا فائدة من نزال الزمن" كما أدرك عجز العقل عن تحقيق السعادة "أيتها السماوات أعطيني العقل الذي أتصور به فهم ما يتفوه به هذا... إنك جننت يا يمليخا".

مما جعله يموت كافرا معتقدا أن ما أصابه إنما أصابه بفعل إنسان ولا أثر للقضاء والقدر فيه.

- يمليخا: كل شيء على هذه الأرض بأمر الله.
- مرنوش: إلا ما نحن فيه فقد حدث بفعل إنسان.

أما الرابطة الأكثر صلابة وقدرة على الممانعة والتصدي فهي رابطة الحب الطاهر الخالي من أدران المادة وهموم الجسد، الحب كما يفهمه مشلينيا.

- مشلينيا: من علمك هذه اللهجة؟ وكيف انقلبت امرأة أخرى، في هذا الزمن القليل؟ أين الوداعة والخفر والحياء العميق وصوت الملائكة الذي لا يكاد يسمع؟
- ابريسكا: كل شيء إلا الحياء العميق وصوت الملائكة أيها القديس، من أين جاءك أني كنت كذلك؟
- مشلينيا: كنت كذلك يوم كان الحب يرفعك عن هذه الأرض.
- ابريسكا: الحب؟!
- مشلينيا: الذي كان عندك أقوى من العقيدة، أقوى من الدين لأن عقيدة الملائكة حب.
- ابريسكا: عقيدة الملائكة حب؟!
- مشلينيا: أتجهلين ذلك الآن؟!
- ابريسكا: هذا أحسن ما سمعت منك أيها القديس.. وأعقل ما قلت اليوم.

هذا الحب الطاهر، الحب الملائكي هو الذي مكن مشلينيا من الوقوف في وجه الزمن طول شهر حتى أصبح قاب قوسين من نيل السعادة، وذلك حين نجح في جر ابريسكا الحفيدة من مسافة ثلاثة قرون لتصبح على بعد ليلة "إن بيني وبينك خطوة... بيني وبينك شبه ليلة"، كما أنه وفق في حملها على أن تدين بعقيدة الحب، بل إنه جعلها رغم بعد الشقة تبادله الحب: "إني منذ حادثتك أول مرة كأني أحبك منذ ثلاثمائة عام وسوف أحبك إلى آلاف الأعوام" وتشاركه الأمل "لم ينته بعد كل شيء".

- مشلينيا: إلى... الملتقى.
- ابريسكا: نعم إلى الملتقى.

كما أنه جعلها تؤمن بالبعث الذي هو المعبر إلى الخلود: "هنا محال... لكن في جيل آخر حيث لا فاصل بيننا"، مما جعلها تضحي بالحاضر المحدود في سبيل الحياة في المستقبل المطلق الخالي من قيود الزمان والمكان.

في هذا المشهد تبلغ الأزمة ذروتها وتصل الأحداث قمة تشابكها فنلتقي بمشيلينيا منهمكا في مجالدة الزمن من جهة "لست أريد الموت" محتفيا بقهره من ناحية ثانية "ها.. قد قهرنا... الزمن... القلب قهر..." وتوشك الرؤى أن تصبح واقعا والأمل حقيقة "ها هي ذي السعادة" من جهة ثالثة، كما تطالعنا فيه ابريسكا مباركة هذا الفعل المقاوم ومهللة لهذا النصر "نعم القلب قهر الزمن"، كل هذا يحصل في اللحظة التي يمزق فيها الزمن جهاد مشلينيا ويخرم الموت آماله مما يجعل هذا المشهد مشهدا تراجيديا يبعث على الشفقة ويثير العطف ويستدعي الدموع.

ويتعمق إحساسنا بالمأساة عندما يقف البطل "مشلينيا" ليكشف عن جلل المصاب وعدم تكافؤ الفرص بين طرفي المعركة فيقول: "لا مرنوش ولا يمليخا رزئا بمثل هذا... إن بيني وبينك خطوة... بيني وبينك شبه ليلة فإذا الخطوة بحار لا نهاية لها... وإذا الليلة أجيال... وأمد يدي إليك وأنا أراك جميلة أمامي فيحول بيننا كائن هائل جبار هو التاريخ" ورغم هذا الشعور العميق بعمق المأساة فإنه مات مؤمنا لأن له قلبا والقلب مشرق الأنوار "ما دمنا في عالم القلب فلن نرى إلا نورا" ومات مؤملا "والقلب نافورة الأحلام والآمال".

ولقد طغى الجانب العاطفي على هذا المشهد وبرز ذلك الرفق العاطفي في شعور بريسكا بفقدان السعادة في اللحظة التي تحصلت فيها عليها، وفي عجزها عن استرجاعها فتعيش على الأمل في أن تجدها في الآخرة.

كما تكشفت حرارة العاطفة من خلال تلك الاعترافات وذلك البوح بما كان مخبأ في النفس، ذلك المكنون الذي رشح من خلال الحوار الذي دار بينها وبين المؤدب غالياس ذلك الحوار الشعري الذي نم عن عاطفة جريحة وقلب كسير ينزف إنسانية ويفيض وجدانا.

ولعل هذا هو السر في إعجاب الحكيم نفسه بهذا الفصل من مسرحية أهل الكهف، فقد كتب إلى صديقه الفرنسي فقال: "كتبت منذ عام... شيئا كالقصة التمثيلية.. فتركت هذا العمل في حقيبة لي... قرأته أو على الأصح قرأت حوار البطل والبطلة... يا للمفاجأة... أأنا الذي كتبت هذا المنظر؟ لقد غمرني –يا أندريه– جو شعري لست أدري أمبعثه القصة... لقد تأثرت حقا من هذا الحوار الغرامي... لأول مرة أتأثر لشيء كتبته يدي، حبذا لو أستطيع أن أترجم لك هذا المشهد لترى معي هل أنا واهم أم مصيب"؟

## التعليق على النص:

### أ. البنية الفنية لمسرحية أهل الكهف:

لقد أخضع الحكيم هذا المشهد خاصة ومسرحية أهل الكهف عامة لبناء فني محكم راعى فيه قواعد التراجيديا الكلاسيكية، كما حددها الإغريق إذ استمد موضوعها من أصل ديني، وحكمها بقانون الوحدات الثلاثة، وحدة الزمان وحدة المكان، وحدة الحدث، كما رسم شخصياتها بعناية، وأدار بينها حوارا دراميا عميقا، وأدرج الصراع فيها بين الإنسان ومفهوم مجرد هو الزمن مما جعل صراع البطل ضد هذه القوى يتسم بالعبثية فيصبح عرضة للإخفاق وخيبة الأمل، ولقد استطاع الحكيم أن يرتب أحداث مسرحية أهل الكهف ويقسمها إلى أحداث يكاد كل واحد منها يكون وحدة درامية أو حلقة في سلسلة التطور الدرامي اللازم: من عرض لشخصيات المسرحية ولموضوعها فتطور واشتبكت الخيوط ثم تأزمت لتصل بالأحداث إلى قمتها الدرامية، وأخيرا وصل إلى الانفراج في هذا المشهد يسير بالمسرحية نحو الحل الذي رسمه المؤلف، واقتضته الحبكة وسير الأحداث.

### ب. المضامين:

ولقد تعرض الحكيم في هذا المشهد وعلى امتداد المسرحية للعديد من القضايا الفكرية منها مستويات الإيمان، ومنها قدرة الإنسان على التحدي والمصابرة، ومنها أثر الحب في النفس الإنسانية، ومنها علاقة الإنسان بالزمن، ومسألة البعث والخلود...، ففي المستوى الأول عرض الحكيم ثلاثة مستويات من التدين من خلال نماذج بشرية جسدتها شخصيات: يمليخا ومرنوش ومشلينيا، ويمثل كل من هؤلاء صنفا بشريا، فيمليخا

يمثل ذلك الإنسان الذي ولد على الفطرة، وقد ظل إيمانه موجودا بالقوة في انتظار أن يجد القوة القادرة على نقله من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل، وقد وجدها يوم استمع إلى حديث الراهب واهتز له هزة نقلته من طور الغائب إلى طور المشاهد، لذلك انتهج نهج الصالحين "العزلة" ورعاية الغنم في انتظار أن يجد الفرقة الناجية فينجو معها بنفسه، فلما أن وجدها اعتزل الحياة الدنية "الغنم" وفرَّ إلى الله.

أما مرنوش فإنه يمثل أولئك الذين يعبدون الله على حرف فإن أصابهم خير اطمأنوا وإن أصابتهم فتنة انقلبوا فخسروا الدنيا والآخرة، فمرنوش آمن إرضاء لامرأته فلما فقدها ارتد عن الإيمان فمات كافرا.

وأما مشلينيا فإنه يجسد واقع السواد الأعظم من الناس، ذلك السواد الأعظم الذي خلط عملا صالحا وآخر سيئا، ولما كان مؤمنا إيمانا راسخا ولم يتطرق شك قط إلى إيمانه بل قد جرَّ في بعض اللحظات ابريسكا إلى حظيرة الإيمان فإنه مات مؤمنا بالله، مؤمنا بالبعث آملا في السعادة والخلود في عالم آخر لا وجود فيه لمقولات الزمان والمكان، ولم يعش من المآسي إلا ما يؤهله للعيش الهنيء في العالم الآخر "أشد الناس بلاء الأنبياء...".

وإذا كان الحكيم قد عرض في مسرحية أهل الكهف أنماطا للإيمان فإنه يعرض فيها كذلك نماذج من المواقف إزاء القضاء والقدر، ويجعل هذه المواقف امتدادا للإيمان، فيمليخا ومشلينيا يؤمنان بمحدودية القدرة الإنسانية وارتهانها بالمشيئة الإلهية، أما مرنوش فإنه يرى أن ما يحصل للإنسان إنما هو من صنعه ولا دخل للقضاء والقدر فيه "لا شأن لله بنا هاهنا" يمليخا "كل شيء على هذه الأرض بأمر الله" مرنوش: "إلا ما نحن فيه فقد حدث بفعل إنسان" يمليخا: "أستغفر الله! هذا الكلام لا يصدر عن مؤمن" ومشلينيا يقول: "ما أعجب تركيب الإنسان! فينا القوة أحيانا إلى حد العظمة والتضحية وفينا الضعف أحيانا إلى حد الحقارة والأنانية" لذا فإن مرنوش المتطاول على الأمور العقدية يعجز عن إدراك الحقيقة ونيل الطمأنينة بوسائله الذاتية فيظل تائها جاهلا كنه وجوده في هذا الكون.

ويوضح الحكيم الأمر أكثر فيقول: "ولقد رأيت أنا أيضا في قصة أوديب تحديا من الإنسان للقوة الخفية ولقد أظهرت هذا التحدي على نحو أبرز، ولكني أبرزت كذلك، في عين الوقت عواقب هذا التطاول لأني ما شعرت قط يوما أن الإنسان وحده في هذا الكون... هذا الشعور هو أساس عملي كله... فأنا أتحرك دائما في عالمين وأقيم تفكيري على عمودين، ولا أرى الإنسان وحده في هذا الكون إنني أومن ببشرية الإنسان، وأرى عظمته إنه بشر له ضعفه ونقصه وعجزه وأخطاؤه ولكنه بشر يوحي إليه من أعلى...".

وهكذا يكون الحكيم قد أبان بطريقة فنية أن بمقدور الإنسان أن يعمل لكن في إطار المشيئة الإلهية ومن شأن العقل في هذا الإطار أن يتيح للإنسان فرص الفهم الديناميكي للزمن في أبعاده الدينية والاجتماعية والحضارية وموقع الإنسان فيه، فيصبح السبيل الوحيد المتاح للإنسان للعبور إلى عالم الخلود هو اختلاق فنون تؤهله لأن يذكر عبر العصور الزمانية، وتزداد حظوظ الإنسان في النجاح في هذا المسعى كلما كان ذا قلب كبير يملؤه الحب وتغمره العواطف الإنسانية النبيلة، وقد يكون الحكيم أحس بأهمية الحب ودوره في الدفع إلى خلق أعمال جبارة لذلك أعلى من شأنه ورفعه إلى درجة كبيرة، بل إنه أسند له القدرة على تحويل مجرى حياة الإنسان ودفعه إلى المزيد من الخلق والإبداع والتضحية مما يفتح أبواب الذكر أمامه فيدخل التاريخ من أوسع الأبواب.

**ج. الوحدة الفنية والتقنيات التعبيرية في المسرحية:**

حقق الحكيم لمسرحية أهل الكهف وحدة فنية تجسدت في المسيرة الجماعية لأبطالها الثلاثة بدءا باستفاقتهم من النوم وذهابهم إلى القصر وخروجهم منه بحثا عن روابطهم التي كانت تربطهم بالحياة واكتشافهم للحقيقة وعودتهم إلى القصر تمهيدا لعودتهم إلى الكهف إثر هزيمتهم، كل بحسب قوة رابطته بالحياة.

"يمليخا بغنمه ومرنوش ببيته وزوجه وولده ومشلينيا بحبيبته" وهذا التدرج في عرض الأحداث هو ما سمح لغالي شكري بأن يقول: "إن منهج الحكيم في البناء التعبيري هو التدرج من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية".

كما أن من مظاهر الوحدة الفنية و التشويق في الوقت ذاته تلك الرؤيا التي رأتها ابريسكا في بداية الفصل الثاني، والتي رأت فيها أنها دفنت حية، فهي حيلة فنية قصد الحكيم من ورائها خلق خيط يزيد البناء الفني تماسكا.

ولقد كان الحكيم بارعا في إدارة الحوار كما كان موفقا في اختيار القوالب اللغوية التي سكب فيها ذلك الحوار مما جعل أسلوب هذه المسرحية يحمل سمات السهل الممتنع، ويرقى إلى مستوى الإيحاء الشعري، فجاء تطبيقا لنظرته إلى التأليف الأدبي القائلة: "البلاغة الحقيقية هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط، هي التواضع في الزي والتسامي في الفكر..." وكما نفذ في هذه المسرحية وجهة نظره في التأليف فإنه طبق فيها أيضا رؤيته للمسرح فهو القائل: "المسرح قضية... عندما ننتقل إلى المسرح إنما ننتقل إلى حلبة صراع من نوع أرقى (من صراع الثيران) هو مصارعة الأفكار والعواطف... الذي يهمنا هو موقف الإنسان في مواجهة مشكلة أخرى أقوى منه وعلى الأقل ند له... يقارعها بأقوى ما للإنسان من سلاح وهو العقل والفكر والطبع المقاوم...".

**د. الدلالة الرمزية لمسرحية أهل الكهف:**

تلعب الأساطير وقصص الأمم القديمة بمواضيعها ورموزها دورا بارزا في مسرح الحكيم الذهني لما لهذه الأمور من قوة الدلالة والإيحاء ولما تضفيه على المسرحية من طابع التجريد والرمزية، وهذه المكانة عائدة إلى أن الحكيم "يحب الرموز وعالم الرموز وهو يفصلها، إذا أتيحت له على وسائل التعبير المباشر على حد تعبير عز الدين إسماعيل، فيتلقفها ويستخدمها في فنه كشكل من أشكال التعبير عن تجربة معاصرة، وذلك من خلال التصرف في مضمونها وتشكيلها تشكيلا فنيا وفكريا جديدا يبتعد بها عن مضمونها الفكري الأصلي فتصبح رامزة للتجربة الإنسانية الجديدة، وتعد مسرحية أهل الكهف إحدى تلك المسرحيات الرمزية التي كتبها الحكيم وعالج فيها– كما مر بنا– عددا من القضايا الذهنية تدور كلها حول فكرة الزمن في علاقته بالإنسان، وقد استعان الحكيم بهذه القصة الدينية لقدرتها على استيعاب الجوانب المختلفة لهذا الصراع الوجودي الذي تعيشه النفس الإنسانية أثناء رحلتها طلبا لتحقيق الذات(الخلود) من خلال توقها إلى الانتصار على الزمن ذلك الصراع المجسد بواسطة رموز بشرية يلعب كل واحد منها دورا في المشغل الأكبر، مشغل الصراع مع الزمن انطلاقا من مستواه وموقعه فيمليخا رمز للإنسان المؤمن الذي يستمد إيمانه من نور رباني قذفه الله في قلبه فأنار بصيرته

وهداه إلى حيث الحقيقة وأسلمه إلى ركن ركين من التسليم والرضا بالقضاء، فكان أول الثلاثة إدراكا للحقيقة وكان أولهم انقيادا للقدر فعاش عيشة راضية ومات وقلبه مطمئن بالإيمان، فكان دوره ينصب في الريادة والسبق إلى اكتشاف الحقيقة فساعد بهذا الدور في تطوير الأحداث المسرحية وتنميتها.

أما مرنوش فهو رمز الإنسان المفكر، الإنسان الذي يريد أن يخضع كل شيء لسلطة العقل، وكما كان نوم أصحاب الكهف تسعا وثلاثمائة سنة، وبعثهم خارجين عن نطاق الحواس فإن مرنوش (العقل) لم يستطع تقبله هذه الحقيقة لاسيما بعد أن تقطعت رابطته بالحياة، فاستقبل مصيره "مجردا من كل شيء... لا أفكار... لا عواطف....ولا عقائد... " فمات كافرا.

وبين انقياد المؤمن "يمليخا" وعصيان العقل "مرنوش" يقف مشلينيا رافعا أعلام القلب والحب والعاطفة ممتطيا صهوة الأمل مصوبا سهام الحب نحو خاصرة الزمن حتى إذا تله للجبين أو كاد أدركته المنزلة البينية للأمل فدفعته إلى الركون لمقولات العقل "الزمن" ليخلص منها لمقولات الإيمان "الموت ثم البعث فالخلود" فيموت مؤمنا: أشهد الله أني أموت مؤمنا... وأشهد المسيح أني مؤمن بالعث... لأن لي... قلبا يحب" وتأتي ابريسكا كشاهد على قوة القلب وقدرته على قهر الزمن وتجاوز مقاييس العقل فقد شعر كل من مشلينيا وابريسكا بقوة تجذبه إلى الآخر رغم الحاجز المنيع بينهما، فكانت مقاومته للموت أطول من زميليه، وشعرت هي نحوه بتلك القوة الغريبة التي تدفعها إلى أن تقرر أن تدفن نفسها حية معه داخل الكهف أملا منها أن تلتقي به في عالم آخر.

وهكذا يظل منهج الحكيم في التعبير قائما على الاستخدام الرمزي للقصص القديم والأساطير والشخصيات ويعلن عن نفسه في كل مسرحياته الذهنية.

ويظهر أن الحكيم أراد أن يقول في مسرحية أهل الكهف ومن وراء دلالات الرموز هذه:

- إن الحياة والكون ليسا ظواهر خارجية فحسب بل إن فيهما الجوانب الخفية التي يستعصي إدراك حقيقتها على الإنسان (العقل).
- إن العقل ليس هو الوسيلة الوحيدة لإدراك خفايا الكون وأسرار الحياة، فهناك وسائل إدراك أخرى يمكن أن تدرك تلك الأسرار وتلك الخفايا هي القلب أو الشعور الوجداني.
- إن الذات الإنسانية هي المركز في هذا الكون، وهي التي تعطي للأشياء وجودها وتضفي عليها معنى وقيمة بالنسبة للإنسان.
- إن الزمن قوة قدرية تكمن داخل الإنسان نفسه تجعله يدور في إطار المشيئة الإلهية ولا يستطيع الخروج من أسرها وإن كل محاولة من هذا النوع مآلها الإخفاق لذا قاد الخروج من الكهف إلى العودة إليه.

www.ibn.ma

## الدرس 62:

# بفناء الكهف

بفناء الكهف أمام الخيمة في آخر عشي ذلك اليوم، والشمس هاوية، ميمونة وحدها جالسة هناك تنظر إلى جهة السد في أسفل الوادي. ونفسها ملأى انتظارا وخوفا. كالمتوقع زوبعة وشدة تُقْعِم نفسه الحرارة والسحب والظلمة.

وتُسْمَعُ أصوات كأنها خارجة من الجبل، مؤلمة واسعة عظيمة، تغنِّي أغنية كالعذاب تقع في النفس كالداهية، وفيها روح عظمة سماوية. يسمع الذئب يَعْوِي ثلاثا. نحيبا أنينا من أعماق الكون... ثم لا يلبث أن يصعد غيلان وميارى مُتَّقِدين كالأفراح المتراكمة...

وتنتهي الأصوات من أغنيتها الأولى، فصاعدا شيئا فشيئا بأغنية أخرى كالرقص مستديرا. فتسف الأصوات أولا كالريح على وجه الرمال ثم تتعالى وتضخم. ويشتد بها الدوران كنشأة العاصفات تعصف عصفا...

غيلان:

ترين هذه القمة كالإبرة؟ إذا انتصبت عليها الشمس كطاووس فخور أحمق، فقد وضعت آخر حجرة من السد في السد.

ميارى:

قد انتهى لنا نهار وابتدأ نهار غيره.

ميمونة:

قد انتهى النهار وابتدأ الليل.

غيلان:

يا للعي يا لانغلاق الآفاق عن الجبن والحكمة!

ميمونة:

يا للزائفين والعُجَّز! يا للهلاك والويل! يا للخسران والخيبة!

محمود المسعدي، السُّد المنظر 8، ص 40.

### 2. معجم النص:

- غيلان: كائن زائف وهو "البطل".
- ميمونة: صورة غيلان الأخرى
- ميارى: طيف وظل

www.ipn.mr

## 3. صاحب النص:

محمود المسعدي: كاتب ومفكر تونسي ولد في قرية تارزكة بولاية نابل.. حيث أتم حفظ القرآن الكريم قبل أن يبدأ مرحلة التعليم الابتدائي. ثم التحق بالمعهد الصادقي وحصل على الثانوية العامة عام 1933م. وفي العام نفسه، التحق بكلية الآداب بجامعة السوربون ليدرس اللغة العربية وآدابها. وتخرج فيها عام 1936م، وشرع في إعداد رسالته الأولى " مدرسة أبي نواس الشعرية "، ورسالته الثانية حول " الإيقاع في السجع العربي "، إلا أن الحرب العالمية الثانية قد حالت دون إتمامهما. ونشرت الثانية، لاحقاً، بالعربية والفرنسية. ودرس المسعدي في الجامعات التونسية والفرنسية.

وإلى جانب التدريس الجامعي، انخرط المسعدي في السياسة، حيث تولى مسؤولية شؤون التعليم في حركة الاستقلال الوطني التي التحق بها مناضلا ضد الاستعمار الفرنسي، كما لعب دورا قياديا في العمل النقابي للمعلمين.

تولى منصب وزارة التربية القومية عام 1956م.

من مؤلفاته: "حدّث أبو هريرة قال..."، "السد"، "مولد النسيان" و"تأصيلا لكيان" الذي جمع فيه شتات كتاباته الأدبية والفكرية طوال حياته.

## 4 – إضاءة النص

**أ– المحور الأول: الصيغة والتحديد النوعي**

1 – هل تعتقد أن مزاوجة الكاتب بين حكاية الأفعال وحكاية الأقوال وحكاية الأحوال يجعل تصنيف النص في أي خانة من خانات الأدب السردي غير مقنع تماما؟

2 . ألا تستطيع اعتمادا على هيمنة الحوار (حكاية الأقوال) أن تقترح تصنيف سد المسعدي في خانة الفن المسرحي؟

3 – هل لكون غيلان كائنا زائفا على حد تعبير المؤلف وكون ميمونة، وإن كانت امرأة، نسخة غيلان الأخرى تستطيع تصنيف رواية السد في خانة المسرح الذهني؟

4 – إذا كان المسرح عادة يفترض إمكانية العرض المسرحي من حيث هو عبارة عن ممثلين يجسدون أفعال الحكاية على خشبة المسرح، فهل باستطاعة الممثلين حكاية هذا النص؟

5 – السد رواية في ثمانية مناظر، هل يعنى هذا أن الحدود الفارقة بين القصص والمسرح قد تمت إزاحتها على يد المسعدي؟

**ب – المحور الثاني: الخطاب والرؤية**

1 – إذا كان زمن الخطاب في السرد هو الحاضر دائما وزمن الحكاية قد يكون زمنا حاضرا أو زمنا ماضيا أو زمنا مستقبلا فلأي الأزمنة الثلاثة تنتمي الحكاية في السد من خلال النص؟

2 – هل في النص تداخل بين زمنين حكائيين ترشح بالماضي منهما عبارة: (في آخر عشي ذلك اليوم) وترشح بالثاني الأفعال المضارعة؟

**الدرس 63:**

# أعمال تدريبية وتطبيقية عامة
# على محتويات البرنامج

**المقالات:**

1. "لئن اعتنى النقاد الكلاسيكيون بالشعر من حيث كونه توليدا عقليا، يأخذ الشكل الظاهري فيه الدور الأبرز في الدلالة على الصنعة، والمهارة في استعمال تلك الصنعة، بقطع النظر عن الوجود الشعوري في أجزاء اللوحة التي تعد منبع الشعر، ومقياس جودته عند المجددين فإن هؤلاء المجددين رأوا أن الشعر وجدان، يقول عبد الرحمن شكري:

ألا يا طائـر الفردو  س إن الشعر وجــدان

وعلى هذا الأساس اعتبروا أن الشعر فاعلية خيالية قبل كل شيء".

د/ عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، ص:40 بتصرف

حلل وناقش هذا القول استنادا على ما درست في الأدب والنقد.

2. "أفرزت المثاقفة بين العرب والغرب في العصر الحديث تيارات فكرية، ومدارس أدبية، متباينة في منطلقاتها، وتصوراتها لمشروع النهضة، ومع ذلك فقد كانت لها نتائجها الإيجابية على الصعيد الثقافي والأدبي".

حلل هذا القول وناقشه، مدعما رأيك بأمثلة حية.

3. "لقد ظلت منزلة الشعر الكبيرة عائقا لتطور الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أن العصر الحديث استطاع أن يكسر هذا التقليد، وأن يعيد الاعتبار للأجناس السردية، وأن يخلق لها جمهورها المميز".

حلل هذا القول وناقشه.

**النصوص:**



www.ipn.mr

قال مطران في شوقي:

1- ضمنت لهذا العهد ذكرا مخلدا وجددت للإسلام معجز أحمدا
2- وبت لمصر بالمفاخر محتدا ومن قبل كانت للمفاخر محتدا
3- فإن قَلَّبَ المحزون في الأفق طرفه فليس (يرى إلا ذكاءك فرقدا)
4- لك الله من شاك عن الناس دهرهم على حين لم يشكوا وقد جار واعتدى
5- ومن ساهر (يفني منار حياته) ضياء ليهدي غافلين ورقدا
6- ومن ناظم للملك تاج فرائد من المدح تيجان الملوك له فدى
7- ومن منشد يحيي فخار جدوده فيكسبهم مجدا بذاك مجددا
8- إذا النسل لم يحفل بذكر جدوده فإن لهم موتا به متعددا
9- قواف يزين الشعر حسن نظامها كما ازدان كأس بالحباب منضدا
10- وسبك يعيد اللفظ لحنا موقعا ويبدي لنا المعنى الخفي مجسدا
11- أسحرا ترينا في صحائف كلما نقلبها وجها نرى عجبا بدا
12- بيانك سيف للحقيقة ساطع ذليل به الباغي قتيل به الردى
13- بشعرك فليحيَ الذي جل فضله وما ات جديرا بالفخار مؤبدا

مطران خليل مطران

**الأسئلة:**

1- ضع النص في سياقه الأدبي والفكري.
2- قسم النص إلى مفاصله الدلالية، وحللها ثم أعد تركيبها.
3- ما الأوصاف التي وصف بها مطران شعر شوقي؟ وهل تنطبق على اتجاه مطران الأدبي؟
4- اعتمادا على معجم النص وصوره وبنائه، حدد إلى أي مراحل حياة مطران ينتمي هذا النص؟
5- أعرب ما تحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.
6- بين صيغ وأوزان: محتد – قتيل – جدير.
7- استخرج صورة شعرية من البيت التاسع، وبين أثرها في المعنى.

## ملحق بثبت بعض المصطلحات النقدية

www.ipn.mr

# الواردة في الكتاب

يتميز هذا الكتاب بأنه يتناول ظواهر الأدب، وقضاياه في العصر الحديث، بشكل ينبغي أو يتوخى منه ذلك- أن يمكن التلميذ في السنة الختامية من النفاذ إلى صميم النص الأدبي، وأن يحاول استنطاقه، وتذوق جمالياته المميزة له كخطاب تخييلي له خصوصياته الفنية، وقد تطلب ذلك استخداما مكثفا للمصطلح النقدي في مختلف قطاعات الإبداع الأدبي الشعرية منها والسردية؛ ولهذا نقدم بين يدي زملائنا الأساتذة الأفاضل وجميع قراء الكتاب ثبتا ببعض بالمصطلحات النقدية الواردة فيه، مرتبة ترتيبا أبجديا، وهي على النحو التالي:

- **أدبية النص** littérarité du texte: وتعني الخصائص الذاتية التي تجعل من نص ما نصا أدبيا وقد تنوعت مداخل هذا المصطلح في معاجم الاصطلاح وفقا لتنوع المقاربات والمناهج النقدية التي وظفته ولكنه يمتاز بأنه محل إجماع المناهج النقدية المتصلة باللسانيات الحديثة كالإنشائيات والأسلوبيات والسيميائيات والتداولية ويعد كتاب رنى ولك René wellek وزميله المترجم من قبل محيي الدين صبحي بعنوان نظرية الأدب أهم مرجع يناقش إشكالية أو قضية أدبية الأدب.
- **تأويل** (interprétation)، ويعني في الخطاب النقدي المعاصر تجاوز المعاني المباشرة بحثا عن الإيحاء والإشارة؛ لذلك تراهم يقولون قراءة تستنسخ النص أو تسلخه أو تكرره وقراءة تأويلية تكره النص على البوح بما يكتم.
- **بدعة**؛ إبداعية (créativité)، وتستخدم في الخطاب النقدي المعاصر استخدامين أحدهما لتدل على ما ينشئه الإنسان، ويخلقه ابتكارا دون أن يحاكي فيه غيره، والمستوى الثاني وهو الألصق بالموضوع ويعني التجديد والأصالة.
- **بنيوية** (structuralisme)، وهي منهج في التحليل، وطريقة في التناول والإجراء جاءت ردة فعل ضد طغيان المنهج التاريخي في تناول الظواهر الاجتماعية والأدبية وتعد دروس السويسري افرد ينان دى سوسير مع تراث المدرسة الشكلانية الروسية الأصل والمنبع الذي منه خرج هذا المنهج إلى التطبيق على يد كل من الإنتربولوجي الفرنسي ليفي شتراوس والإنشائي اللساني الروسي الأصل الأمريكي المصير رمان جاكبسون في تحليلهما لقصيدة "القطط" لبودلير والبنيوي نسبة إلى البنية la structure وتعني أن كل ظاهرة هي عبارة عن مجموعة من العناصر التي تربطها فيما بينها علاقات تحدد ماهية كل عنصر، فهذه العلاقة وطبيعتها هي التي تمنح تلك الظاهرة ماهيتها لا المادة التي صنعت منها عناصرها ويضربون عادة مثلا لذلك برقعة الشطرنج، حيث تتحد طبيعة اللعبة بوضعية القطع على الرقعة وانتظامها لا بكون العناصر من الخشب أو من الذهب ويضربون مثالا بالباص المنطلق من مدينة نواكشوط اتجاه مدينة كيفة عند تمام الساعة التاسعة صباحا من المحطة المركزية لباصات العاصمة، فهذا الباص قد تحدد بمجموعة من الميزات الوظيفية الشكلية التي لا يدخل فيها لونه ولا حجمه ولا طرازه ؛ فهو يتحد بتوقيته ومنطلقه ومآله والتقابل مع غيره في هذه الميزات.
- **تيارات أدبية** (courants littéraires)، مصطلح مشتق من ألفاظ الطبيعة حيث يعني الهواء المتحرك من وإلى، وتعني أمواج البحر وتعني في الاصطلاح المدارس الأدبية كالرومانسية والكلاسيكية والسريالية.
- **خبر** ( حكاية ) (information أو propos) وهو أحد وجهي الرواية أو القصة أو المسرحية وتعني مجمل الوقائع والأحداث التي تشكل محتوى القصة أو الرواية.

- **خطاب** (discours)، ويعني الحدث الفعلي من الظاهرة اللغوية لذا فهو يرتبط بالزمان والمكان، ويعني في السياق النقدي الذي استخدم فيه هنا مرارا النص أو القول أو الحكي ليشكل مع سابقه أحد وجهي القصة أو الرواية أو المقامة.
- **الزمان والمكان:** مقولتان فلسفيتان قبليتان (le temps et l'espace) وتعنيان في التحليل السردي محورا هاما تأخذان فيه مفاهيم متعددة، فالمكان مهاد الوقائع وفضاء تنامي السرد. أما الزمان فهو فلكي يعد بالثواني والساعات والأيام والأشهر والأعوام والقرون، ومنه الزمن النحوي الماضي والحاضر والمستقبل، ومنه الزمن الفلسفي وهو الماضي والمستقبل لأن الحاضر إما أدرك فقد مضى أو لم يدرك فهو مستقبل ومنه الزمن النفسي الداخلي، ويأتي تحديده على شكل انفعالات.
- **السرد** (la narration) والنسبة إليه سردي (narratif) أو سردية (narrativité)، ويطلق على الكتابة القصصية بمجملها، فيقال فن السرد، ويطلق على المناهج النقدية المهتمة بهذا المجال، فيقال علم السرد أو السرديات، ويعني في سياق التحليل القصصي حكاية الأفعال مقابل الوصف الذي يعني حكاية الأحوال والحوار الذي هو حكاية أقوال، وتعني حكاية الأفعال كل ما يتعلق بتقديم الوقائع في القصة سواء كانت الوقائع قولية أو فعلية.
- **السارد أو الراوي** هذان المصطلحان يستعملان استعمال المترادفين ترجمة للمصطلح الفرنسي (narrateur)، ويعني في علم السرد المعاصر أو السرديات أو الإنشائية المعاصرة من يروي وقائع وأحداث القصة، ولا يتطابق مع المؤلف فهو كائن نصي والمؤلف كائن ممتلئ له حالة مدنية وسيرة ذاتية، وللراوي في فن السرد وضعيات مختلفة تتحد بمقتضاها طبيعة العمل السردي فقد يكون: (مشاركا – غير مشارك). وقد يكون: (حاضرا، غائبا، شاهدا) ويرتبط بالبحث في الرؤية السردية (وجهة النظر) فهي تتعدد إلى: الرؤية من الخلف، ، والرؤية من خارج، وإلى الرؤيتين معا.
- **الأفعال القصصية:** لقد شاع هذا المصطلح في الإنشائية البنيوية وخاصة مع تودوروف Todorov والمتأثرين عموما بالإرث الشكلاني الروسي، ويندرج المصطلح ضمن ما يعرف بنحو الحكي ( grammaire de récit)، وهذا يقسم القصة أو الرواية إلى أفعال قصصية مكتملة أو ناقصة، وإلى شخوص تتوزع بين الأعوان والعوائق.

www.ipn.mr

# الفهرست


| العنوان | رقم الصفحة |
|---|---|
| التقديم | 3 |
| المحور الأول: | |
| - السياق الأدبي للنهضة العربية | 7 |
| - النهضة الأدبية | 11 |
| - الاتجاهات الفكرية للنهضة الحديثة | 13 |
| المحور الثاني: المقالة في الأدب العربي الحديث | |
| - فن المقالة | 19 |
| - سبيل الإصلاح | 23 |
| - المستبد | 27 |
| - الإسلام بين الوراثة والإقناع | 29 |
| - ليشهدوا منافع لهم | 31 |
| المحور الثالث: | |
| - مقدمة عامة عن الكلاسيكية | 35 |
| - الكلاسيكية في الشعر العربي | 39 |
| - الإحيائية | 41 |
| - تذكر وحنين | 43 |
| - أنادي الرسم | 49 |
| - دار رعاية الأطفال | 53 |
| - صروف الدهر | 55 |
| - أملح الشفعاء | 57 |
| - إلى أبي حيان التوحيدي | 59 |
| - خلاصة عامة عن الكلاسيكية | 63 |
| الحركة الرومانسية | |
| - مقدمة نظرية | 67 |
| نماذج شعرية | |
| - الهروب من المدينة | 71 |
| - لعب تحركها المطامع | 77 |
| - النسر | 79 |
| الرابطة القلمية | |
| - نشأة الأدب المهجري | 83 |
| - العنقاء | 87 |
| - الشاعر | 89 |


www.ipn.mr

| | |
|---|---|
| الرومانسية في الشعر الموريتاني | 95 |
| - يا عظيم المعاني | 99 |
| - حروف سحرية | 101 |
| - لفنّي أعيش | |
| نصوص من النقد الرومانسي | 105 |
| - وظيفة الشاعر | 109 |
| - الشعر | 112 |
| - خلاصة عامة عن الرومانسية | 118 |
| أعمال تدريبية وتطبيقية | 119 |
| - يا غربة الروح | |
| حركة الشعر الحر | 123 |
| - مقدمة | 127 |
| - الشعر الجديد | 129 |
| - التشكيل الموسيقي للشعر الجديد | 131 |
| - رحل النهار | 135 |
| - الليل يسأل من أنا | 138 |
| - تعب الكلام من الكلام | 143 |
| - الصمود | 147 |
| - حضور تجربة الشعر الحر في الشعر الموريتاني | 151 |
| - السفين | 155 |
| - رحيل المواسم | 157 |
| - خلاصة عامة عن الشعر العربي الحديث مع أعمال تدريبية وتطبيقية | |
| المحور الرابع: النقد في الأدب العربي الحديث | |
| - مقدمة | 161 |
| - المنهج الأيديولوجي | 165 |
| - المنهج النفسي في النقد | 169 |
| - المنهج البنيوي في النقد | 171 |
| - أعمال تدريبية وتطبيقية للتعمق في المناهج النقدية | 179 |
| المحور الخامس: السرد في الأدب الحديث | |
| - مقدمة | 183 |
| - الغربة في المدينة | 185 |
| - قبائل | 191 |
| -... ثم يمضي الفتى | 194 |
| القصة القصيرة | |
| - مقدمة | 198 |
| - الرسالة | 200 |


www.ipn.mr

| | |
|---|---|
| الرواية في الأدب الحديث | |
| - مقدمة | 206 |
| - التهريب | 209 |
| - في المخبأ | 213 |
| إفريقي في الغرب... | 217 |
| - عند الدرك | 219 |
| - القافلة | 221 |
| المسرح في الأدب العربي الحديث | |
| - مقدمة | 225 |
| - أهل الكهف | 228 |
| - بفناء الكهف | 239 |
| - أعمال تدريبية وتطبيقية | 241 |
| - ملحق | 243 |
| الفهرست | 245 |


www.ipn.mr