المادة: المنهجية والأدب الشعبتان الأدبيتان

في المنهجية والأدب

نماذج تطبيقية

وفق المنهج الجديد

إعداد الأستاذ: ممو الخراش

الطبعة الرابعة

حقوق الطبع محفوظة العام الدراسي 2020 – 2021م

منهجية تحليل النص الشعري

يقصد بالمنهجية الطريقة المتبعة سبيلا للوصول إلى هدف معين، وبالتحليل استكناه النصوص واستنطاقها، والمقصود بمنهجية التحليل هنا الطريقة المحددة المرتضاة أو المنصوص عليها لمعالجة النصوص، وقد حددها واضعو البرنامج، فطرحوا أسئلة في المقدمة تفضي إلى الإجابة عن السؤالين السياقيين: صلة النص بصاحبه، وصلته بتياره الذي ينتمي إليه.

ثمة فرق واضح بين التحليل، وبين إعداد مقال تحليلي، ففي التحليل لست ملزما بالتقسيم الثلاثي (مقدمة، عرض، خاتمة) وأنت ملزم بذلك التقسيم والترتيب في "المقال التحليلي"، والشكل الخارجي للمقال يطلب فيه التناسب في الطول بين أقسام المقال، فليس من المقبول مثلا أن تكون المقدمة طويلة جدا والعرض قصيرا، ونحو ذلك، كما تطلب في التحليل والمقال أدبية اللغة وسلامتها.

- **مقدمة:** أنوه إلى أن التقديم يعني وضع الشيء في سياقه، ولا نلزم الطالب بتقديم محدد، ومع ذلك نقترح أن تكون المقدمة من ثلاثة أقسام:

تمهيد: نعني به سياق النص، أي ظروف نشأته، **فالكلاسيكية** ظروف نشأتها نفسية متعلقة بتعويض العرب عن واقعهم، وتترسهم بالماضي المجيد في مواجهة الحاضر العنيد، وقد يمهد لها بالسياق التاريخي من سقوط بغداد حتى العصر الحديث، (باختصار شديد). **والرومانسية** ظروف نشأتها اجتماعية تتعلق ببحث الشعراء الشباب عن تحقيق الشخصية، وبنفورهم من النموذج، ولا مانع من اللجوء لسياقها التاريخي، **والشعر الحر** سياقه تاريخي متعلق بالاحتلال، وفلسفي متعلق بالفلسفتين الوجودية والاشتراكية...

تأطير: في التأطير نتحدث عن التيار الذي ينتمي إليه النص: ظهوره، ورائده، ومكانة صاحب النص فيه، وتجربته وننزل النص منزلته ضمن تلك التجربة...

أسئلة: الأسئلة محددة (المضامين، الحقول، المعجم، الصورة، الإيقاع، الأسلوب، ربط النص بصاحبه، ربطه بتياره) وقد يضيف بعضهم ملامح التقليد والتجديد.

- **عرض:** نجيب فيه عن الأسئلة السابقة مرتبة حسب ورودها في المقدمة.
- **خاتمة:** تكون تلخيصا لما سبق، واستنتاجا، ولا تكون الخاتمة مقبولة منهجيا ما لم يتوصل فيها إلى نتائج متعلقة بالسؤالين السياقيين السابقين: تجربة الشاعر، والتيار الذي ينتمي إليه النص.

الكلاسيـــــــــكية

الكلاسيكية تيار أدبي حديث يهتم بالتراث بعثا واستلهاما. أو هي: مدرسة أدبية ماضوية الشكل منفتحة المضمون على العصر. ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ويعتبر البارودي رائدا لها، وكانت رد فعل على الأوضاع العربية المتردية، وهي إلى ذلك تعويض عن حالة الضعف تلك. فقد اهتم الإحيائيون ببعث النموذج الشعري القديم وتقديم النماذج التراثية المضيئة؛ دفاعا عن النفس، وتعويضا واستجابة.

طغى على القصائد الكلاسيكية المعجم القديم، وكانت الألفاظ جزلة، والصور مادية قابلة للتفكيك، مع خلفية بدوية أحيانا، والتزام شبه تام بالوزن الخليلي... وعلى مستوى المضمون كانت الكلاسيكية عقلانية ذات منزع خطابي تقريري. وقد جددوا في المضامين من خلال استحداث المضمونين الوطني والقومي.

نموذج تطبيقي (اختبار)

يقول الشاعر محمود سامي البارودي:

محا البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء، ويأس، واشتياق، وغربة، ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن
فإن أك (فارقت الديار) فلي بها فؤاد أضلته عيون المها مني
بعثت به يوم النوى إثر لحظة فأوقعه المقدار في شرك الحسن
(فهل من فتى في الدهر يجمع بيننا) فليس كلانا عن أخيه بمستغن
ولما وقفنا للوداع وأسبلت مدامعنا فوق الترائب كالمزن
أهبت بصبري أن يعود فعزني وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن
ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن
فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى وكم مقلة من غزرة الدمع في دجن
ولولا بُنيات وشيب عواطل لما قرعت نفسي على فائت سني
فيا قلب، صبرا إن جزعت فربما جرت سنحا طير الحوادث باليمن
وقد تورق الأغصان بعد ذبولها ويبدو ضياء البدر في ظلمة الوهن

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

1- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.
2- استخرج الصورة البيانية الواردة في البيت السادس، واشرحها.
3- قطع البيت الثالث، مبينا بحر النص.
4- زنْ وأعط صيغ كل من: اشتياق، مستغن.

الجـــــــواب:

أولا: المقال التحليلي:

لم يكن سقوط بغداد حدثا تاريخيا عابرا، بل كان انهيارا حضاريا أسلم الأمة لفترة انحطاط دامت قرونا، وانتهت بمقدم نابليون إلى مصر غازيا سنة 1798م حيث دب الوعي من جديد، فظهرت التيارات الفكرية والأدبية، وكان أولَ هذه الأخيرة ظهورا التيار الكلاسيكي.

الكلاسيكية مدرسة أدبية ماضوية الشكل معاصِرة المضمون، ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان البارودي رائدا لها؛ لما في نصوصه من عودة واعية إلى السَّنن القديم، تجاوزت رواسب فترة الانحطاط.. وقد تأثرت تجربته الشعرية ب"جنديته" التي قادته لأعلى المراتب ثم للمنفى، ونصه هذا يكشف جانبا من ذلك.. فما المضامين التي تناولها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم

المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا للشعر الإحيائي؟

استهل الشاعر نصه بمقدمة غزلية ممزوجة بشكوى المشيب وما لاقاه من ظلم الزمن، ثم قرر أن الذي غادر منه الديار جسمه وحده، فالقلب باق هنالك، لقد أرسله ذات يوم فأوقعه المقدار في حبائل الجمال.

كانت لحظة الوداع مؤثرة جدا، أخضلت فيها الدموع الترائب، فاستنجد الشاعر بصبره وحلمه فلم يغنيا عنه شيئا، ولم تطل هذه اللحظة، فأسلمت الشاعر إلى ما هو شر منها، إذ رفعت السفن مراسيها وأبحرت، فعمت زفرات الوجد، واغرورقت بالدموع الأعين، فاعتذر الشاعر عن نفسه لما بقي معه من وقار القائد، بأن الذي اعتراه جزع على مصير أهله بعد رحيله، ولولاهم ما ندم على شيء، وكانت الحكمة ملجأه يتعزى بها، ويتأمل من خلالها ما تنسجه أيدي الزمن، فغرض النص إذا هو الوصف (وصف حاله).

وقد عبر عن هذه المضامين مستخدما حقولا دلالية ثلاثة هي:

- حقل الفراق: الدال على فقدان القلب، وعلى لحظة الوداع، وقد جسدته كلمات منها: البين، فارقت، الوداع، أقلعت...
- حقل الحزن: وهو منتشر في مساحة واسعة من النص، وتجسده كلمات منها: عناء، غربة، زفرة...
- حقل التصبر والتسليم: يتجلى في استنجاد الشاعر بصبره وحلمه، وفي ركونه للحكمة والتسليم، وتجسده كلمات من قبيل: أهبت بصبري، فربما، فقد تورق...

وهذه المضامين والحقول الدلالية المجسدة لها تتعالق مع النصوص التراثية، وخاصة تلك التي مر ذَووها بتجارِبَ مماثلةٍ كأبي فراس الحمداني مُشْبهِ الشاعر في صفة القيادة، وفي المحبس.

ولم تكن لغة النص بعيدة عن ذلك، فقد كان المعجم قديما جزلا.

وبالنظر إلى البنية الفنية نجد الصورة الشعرية في النص تقليدية، فقد استعار المها للنساء، وشبه المدامع بالمزن في غزارة ما أسبلته من دموع، وشبه ضمنيا بإيراق الأغصان بعد الذبول، وانبلاج ضوء القمر بعد ما أرخى الليل سدوله... فالصورة إذًا تعتمد المكوناتِ القديمةَ المتمثلة في وجوه البيان، مع مراعاة خاصيتي الوضوح والعقلانية، وهما من سمات الصورة الشعرية القديمة.

أما على مستوى الإيقاع الخارجي فالنص ينتمي وزنيا إلى بحر الطويل، قافيته متواترة مطلقة، والروي حرف النون خيشومي حزين، حركته الكسرة تحيل على انكسار الشاعر، وفي الإيقاع الداخلي يحضر الجناس التام في (سني – سني) والناقص في (مني – سني) والتناسب الصوتي في (الحسن – المزن) والتوازي الصوتي في البيت (فكم مهجة...)...

وسيطر على النص أسلوبيا الخبر، مع حضور بارز للجمل الفعلية، الدالة على الحركة، فكان النص ذا بعد قصصي، عماده ضمير المتكلم، تعبيرا عن ذاتية المأساة.

نخلص مما سبق من عرضنا لمضامين النص وصوره وإيقاعه إلى أنه أحد النصوص التي كتبها البارودي في منفاه، مخلدا بها لحظة مغادرته قسرا لوطنه، وأنه معبّر عن تلك التجربة، كما يحيلنا خلو النص من الحديث عن منفاه الجديد على كونه من أوائل نصوص الشاعر في المنفى، وهو – باعتبار آخر – مجسّد للنظرية الإحيائية من حيث مضامينه المتعالقة مع التجارب الشعرية القديمة، ومن حيث طريقة تعبيره عن تلك المضامين.

ثانيا: القواعد

1- **<u>الإعراب</u>:**

فؤاد: اسم مرفوع، علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، مبتدأ متأخر.

صبرا: اسم منصوب، علامة نصبه الفتحة الظاهرة، مفعول مطلق نائب عن فعله.

(فارقت الديار) جملة فعلية في محل نصب، واقعة خبرا ل"أك" (أكن، حذفت نونها).

(فهل من فتى في الدهر يجمع بيننا) جملة استئنافية، لا محل لها من الإعراب.

2- **<u>البلاغة</u>:**

في البيت السادس تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة فيه، وهو مجمل باعتبار حذف وجه الشبه، فقد شبه الشاعر المدامع – وهي مجاري الدموع – بالمزن، ووجه الشبه المحذوف هو غزارة ما يسيل من ماء ومن دمع.

3- **العروض:** بحر النص الطويل:

فإن أك فارقت الديار فلي بها فؤاد اضلته عيون المها مني

0//0// /0// 0/0/0// /0// 0/0// 0/0/0// 0/0//0/0/0// 0/0/0//

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

4- الصرف:

الكلمة	وزنـــــــها	صيـــــــغتها
اشتياق	افتعال	مصدر
مستغنٍ	مستفعِ	اسم فاعل

الرومانســــــــية

تعود مفردة الرومانسية معجميا إلى أصل لاتيني هو كلمة roman التي دلت في العصور الوسطى على القصة ذات الطابع المغامراتي شعرا كانت أو نثرا.. ثم تُوسِّع في مفهوم مفردة الرومانسية فشمل شبوب العاطفة، والاستسلام للمشاعر، والاضطراب النفسي، والذاتية، وتمثلت هذه الاتجاهات في الأدب الرومانتيكي.. ومن الصعب الوقوف على تعريف جامع مانع لهذا التيار، لكنه يحسن وصفه بأنه تيار أدبي ذاتي عاطفي، ثائر على العقل، تسرب إلى الأدب الغربي في القرن ال18م وتعززت في النصف الثاني منه.

عملت الدولة العثمانية على اضطهاد العرب خصوصا المسيحيين منهم، فاضطرت كثيرين إلى الهجرة فكانت أمريكا قبلة المهاجرين، واستقرت جماعة منهم في أمريكا الشمالية، وعرفت لاحقا باسم الرابطة القلمية، وقد انفتح أدباؤها على الأدب الغربي الرومانسي يدفعهم إلى ذلك اختلاف وضع أمريكا المتقدمة عن وضع لبنان والوطن العربي عامة. وكانت جهود المهاجريين الشماليين بمثابة بوابة خارجية تسربت عبرها الرومانسية إلى الداخل العربي، وساعدت على ذلك كتابات لطفي المنفلوطي النثرية.. أما لماذا اهتم الأدباء العرب بالرومانسية، فذلك عائد – بالأساس – إلى الاحتكاك الذي مر بنا، وإلى عجز الكلاسيكية عن تلبية طموحات الفئات الشابة الجديدة التي تبحث في شعرها عن ذاتها، فكانت الرومانسية قبلتها لما فيها من ذاتية.. و قد تم الانتقال في العقود الأولى من القرن العشرين.

ويعتبر مطران خليل مطران رائدا للرومانسية العربية وبعضهم يعبر عنه بالجسر أو البرزخ لتجاور التيارين في شعره، ومن النقاد من لم يسلم برومانسية مطران كالدسوقي وشكري، أما سلمى الخضراء الجيوسي فوصفت شعره بأنه "يبشر بوعي جديد".

ويمكن إجمال أهم المبادئ الرومانسية في ما يلي:

- ✓ التركيز على التلقائية.
- ✓ الذاتية والثورة والتمرد.
- ✓ الحرية.
- ✓ الاهتمام بالطبيعة.
- ✓ فصل الأدب عن الأخلاق.

- ✓ الدعوة إلى الوحدة العضوية.

نلمس هذه المبادئ في شعر الرومانسيين، ونلمس تكريسا له ودفاعا عنه في آثارهم النقدية خصوصا كتاب "الغربال" لنعيمة، وكتاب "الديوان" الذي ألفه العقاد وشكري والمازني، وبه عرفوا.

أما خصائصها الشكلية فأبرزها:

- ✓ استخدام معجم الطبيعة وأنسنتُها. والطبيعة هي كل ما في الكون ما عدا الإنسان، أما معجمها فالكلمات الدالة عليها من قبيل: البحر، النهر، البلبل...
- ✓ نحت الصور من عالم الطبيعة. نقصد بنحتها أن تكون مادتها أو خلفيتها طبيعية.
- ✓ التنويع في القافية والروي، والاهتمام بمجزوءات البحور، والنظم على طريقة الموشحات.
- ✓ استخدام الرمز، كما في قصيدة الزهرة السجينة، والأسطورة كما في قصيدة "نشيد الجبار" التي يحاور الشابي فيها أسطورة ابرومثيوس. وكذا استخدام القناع، كما في قصيدة النسر لعمر أبي ريشة.
- ✓ الاقتراب من لغة الحياة اليومية.
- ✓ ومن أبرز سماتها المضمونية:
- ✓ العاطفية والعفوية.
- ✓ التشاؤم.
- ✓ الذاتية.
- ✓ الهروب إلى الطبيعة باعتبارها ملجأ.

وقد اعترف بعض النقاد للرومانسية بما أبدعته، ورأوها حلقة مهمة في تاريخ الأدب العربي، بينما رآها آخرون حلقة مفرغة تدور حول نفسها وتنتهي إلى اللاشيء، في حين توسط د. المعداوي فميز فيها بين مرحلتين، في أولاهما كانت الرومانسية مقبولة عنده، ورفضها في الثانية؛ لأنها أو غلت في البكائية، وعزلت الشاعر عن دائرة الفعل.

نموذج تطبيقي (اختبار)

بقايا الخريف

كرهت القصور وقطانها وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لجهد القوي وعصف القوي بجهد الضعيف
وجاشت بنفسي دموع الحياة وعجت بقلبي رياح الصروف
لقلب الفقير الحطيم الكسير ودمع الأيامى السفيح الذريف
فسرت إلى حيث (تأوي أغاني الر ربيع)، وتذوي أماني الخريف
وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف
وقفت وحولي غدير موات تمادت به غفوات الكهوف
قضت في حفافيه تلك الزهور فكفنها بالصقيع الخريف
سوى زهرة شقيت بالحياة وملبثها بالمقام المخيف
يروعها فيه قصف الرعود ويحزنها فيه ندب الزفيف
فترنو لما حولها من زهور وما ثم إلا السحيق الجفيف
فتبكي بكاء الغريب الوحيد بشجو كظيم ونوح ضعيف

أبو القاسم الشابي

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص (12د)

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا. (3د)
- زن وأعط صيغ كل من: السفيح، الغريب، ملبث. (3د)
- قطع البيت الأخير وبين البحر. (1د)

الجواب

أولا: المقال التحليلي:

ظهرت الرومانسية غربيا في القرن الثامن عشر الميلادي، وانتقلت إلى الأدب العربي مطلع القرن العشرين، حين وصلت الكلاسيكية إلى طريق مسدود بفعل بقائها حبيسة التقليد، فكانت الرومانسية وجهة الشعراء الشباب الباحثين عن تحقيق الذات. وقد تجلت الرومانسية عربيا في شكل تيارات من بينها جمعية أبوللو التي أصدرت صحيفة أدبية بهذا الاسم، نشرت قصائد لشعراء من بينهم الشابي، كان شعرهم معبرا عن نظرة تلك الجمعية للشعر، والنص الذي بين أيدينا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت فنيات النص

التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى انسجامه مع تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره مجسدا للنظرية الشعرية الرومانسية؟

في النص الذي بين أيدينا يعبر الشاعر عن تبرمه بالحياة؛ لما فيها من صراعات واختلالات، لا تستقيم في نظر الشاعر الحالم بعالم لا ظلم فيه، ولا اضطهاد، فتتوق نفسه إلى الغاب، والغاب رمز البراءة، ومهد الجمال، لكن يد الدهر تطال كل شيء، فالطبيعة متشحة – هي الأخرى – بوشاح الحزن، فقد جفت مياه الجداول، وماتت الزهور، ولم يبق غير زهرة واحدة شقيت بالحياة، في مكان تتعهدها فيه نوائب الزمن ومروعات القلوب، فقطّعت أيامها بالبكاء والأنين، ثم ماتت..

هذه الزهرة الشقية انعكاس لإحساس الشاعر بالغربة، وبالضياع، في عالم يشقى فيه ذو العقل وذو الحس المرهف.

وقد عبر الشاعر عن هذه المضامين مستخدما حقولا دلالية أهمها:

حقل الذات: ويعبر عن إحساس الشاعر، ونظرته، وقد جسدته كلمات منها: كرهت، جاشت بنفسي، عجت بقلبي...

حقل الحزن: ويعبر عن واقع الحياة، وتمثله: يروعها، يحزنها، تبكي...

حقل الموت: قوة الموت في النص تقهر كل شيء، وهي ختام كل وجود، وهذا الحقل تمثله: قضت، كفنها، السحيق...

وكانت الطبيعة حاضرة على المستوى المعجمي العام، وتلك من خصائص النصوص الرومانسية.

وبالنظر إلى فنيات النص نجد حضورا لمكونات الصورة القديمة ممثلة في الكناية عن موصوف (حيث تأوي أغاني الربيع) والموصوف هنا الغاب، والاستعارة المكنية (فترنو، فتبكي، جردتها...) ومكونات الصورة الجديدة ممثلة في الرمز، فقد استخدم الشاعر الزهرة قناعا رمزيا يتأمل من خلاله غربته، وحزنه. وكانت خلفية الصورة طبيعية، كما كانت الصورة موصلة نفسيا.

أما إيقاعيا، وعلى المستوى الخارجي، فالنص ينتمي إلى بحر المتقارب، قافيته مترادفة مقيدة، ورويه الفاء ساكنة، وعلى المستوى الداخلي يحضر التوازي الصوتي في البيت الثاني وفي غيره، والتناسب في

(السفيح، الكسير...) والجناس في (الخريف، الذريف...) فموسيقى النص مؤلفة من عناصر متناسقة حزينة.

وقد سيطر على النص الأسلوب الخبري، وكان مبنيا بناء قصصيا، عماده حكاية لجوء الشاعر للطبيعة، وحكاية رديفة تمثلت في قصة حياة الزهرة. وحضر فيه ضمير المتكلم دالا على الشاعر، ومعبرا عن ذاتية النص، في مقابل ضمير الغيبة الدال حينا على عالم الناس، وأحيانا على عالم الطبيعة في مقابل الزهرة الشقية.

وتأسيسا عليه، فإن النص يعبر عن نظرة الشابي السوداوية للحياة، تلك النظرة التي ترسخت في ذهنه بعد وفاة محبوبته وأبيه، واشتداد المرض عليه، وهو من جهة أخرى بالنظر إلى مضمونه المتشائم الهارب، ومعجم الطبيعة المسيطر عليه، وصوره ذات الخلفية الطبيعية، وبنائه القصصي – يجسد النظرية الشعرية للتيار الرومانسي، وخاصة في المرحلة الأخيرة التي اتجهت فيها الرومانسية اتجاها انهزاميا.

ثانيا: القواعد: الإعراب:

(تأوي...) جملة فعلية، في محل جر، مضاف إليه ما قبله.

ثم: اسم مبني على الفتح، في محل نصب، ظرف مكان.

تلك: اسم إشارة مبني على الفتح، في محل رفع، فاعل للفعل "قضت"

الصرف:

الكلمة	وزنها	صيغتها
السفيح	الفعيل	اسم مفعول
الغريب	الفعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل
ملبث	مَفعل	مصدر ميمي

العروض:

فتبكي بكاء الغريب الوحيد بشجو كظيم ونوح ضعيف

//.//.//.//.//.// //.//.//.//.//.//

فعولن فعولن فعولْ فعولن فعولن فعولْ البحر: المتقارب.

تحليل مقطع من قصيدة القـــــــدس

يا أيها الباكون في أعطافها الحاملون إلى الصلاة رمامها
القدس أكبر من حكاية ناكص ومن العجائز نمقت أحلامها
القدس ليست خيمة عربية ضاعت فردد شاعر أنغامها
القدس ليست قصة وهمية تذرو الرياح الذاريات كلامها
القدس تولد من هنا من شمسنا ومن الروابي يحتسبن ضرامها
ومن العقول وقد تبلج نورها ومن الحضارة ركزت أعلامها
من ضحكة الأطفال والأمل الذي يصحو فيمنح للشعوب قيامها
من قبضة الفلاح يغسلها الندى من وردة قد فتحت أكمامها
ومن المحيط من الخليج من الذرا في طيبة طلع الصباح فشامها
قولا لمن باع الدخيل ترابها وأهان حرمتها وعق ذمامها
صبرا لكاع فكم عميل خائن وضعت بمفرقه الشعوب حسامها

فاضل أمين

تحليل النص

ظلت القصيدة الموريتانية منكفئة على ذاتها، بعيدة من السياق النهضوي العربي، ولم تتصل به إلا مطلع الستينات بعد قيام الدولة الحديثة، فوجد الشعراء الشباب ضالتهم في الشعر الرومانسي يحَملونه آمالهم، وآلامهم، ومن أبرز هؤلاء الشاعر محمد الأمين المعروف بفاضل أمين، وكان شاعرا قوميا ملتزما، فطوع الشكل الرومانسي للمضمون القومي، بعد ما أفرغه من انهزاميته وهروبه، ونصه هذا عن القدس يعضد ذلك، فما المضامين التي تناولها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره مثالا لحضور الرومانسية في الشعر الموريتاني؟

النص مقتطع من قصيدة عن القدس للشاعر الموريتاني فاضل أمين، والخطاب موجه فيه إلى فئتين، الأولى منهما فئة المنهزمين الذين صدقوا حكاية استحالة عودة القدس إلى حضنها العربي، ينعى عليهم الشاعر سلبيتهم وانهزامهم، والثانية: الذين باعوا القدس، يتوعدهم بأن يكونوا حطبا لنار الثورة، كما حدد الشاعر في النص آليات الثورة بما هي وحدة وبناء داخلي واستعداد لملاقاة العدو، ويجزم بحتمية الانتصار، وفي ذلك وعد للفئة الأولى ووعيد للثانية.

هذه المضامين الوحدوية الثائرة تتكرر كثيرا في الشعر القومي، وقد عبر عنها الشاعر مستخدما حقولا دلالية أهمها:

- حقل الحزن: ويعبر عن حال القدس، بالنظر إلى واقعها، وتجسده كلمات منها: الباكون، ضاعت، تذرو...
- حقل التفاؤل: ويعبر عن إيمان الشاعر بالثورة وحتمية انتصارها، وهو مجسد في كلمات من قبيل: تبلج، تولد، يصحو...

والمعجم الأساسي في النص هو معجم الطبيعة، وفي ذلك تطويع للشكل الرومانسي وإبعاد له من الهروب والانهزامية التي طبعته وخاصة في العقود الأخيرة.

وعلى مستوى الصورة الشعرية نجد استخداما لمكونات الصورة القديمة ممثلة في الاستعارة المكنية (يغسلها الندى...) والكناية (وضعت بمفرقه الشعوب حسامها) والمجاز العقلي (طلع الصباح)... وكذلك استخدم الشاعر المكونات الجديدة ممثلة في الرموز الطبيعية كالشمس والزهرة، وكذا الكلمات الموحية، وهذا الجمع بين المكونات مع الحرص على استخدام الطبيعة في خلفية الصورة يعد من أهم خصائص الصورة عند الرومانسيين.

أما موسيقيا فالنص ينتمي وزنيا إلى البحر الكامل، قافيته متداركة مطلقة، ورويه الميم مفتوحة، والفتح يحيل ذهنيا على معناه الآخر الذي له صلة نفسية بمضمون النص، وعلى مستوى الإيقاع الداخلي تكررت كلمة القدس مرات وحضر التوازي في البيتين اللذين يبدآن ب"القدس ليست" والتقطيع الموسيقي في البيت "من المحيط..." والتناسب في "أنغامها" و"أحلامها"...

يسيطر على النص الخبر في ضربه الطلبي، وذلك نابع من إيمان الشاعر بقضيته، وبأن من سنن الكون أن ينتصر صاحب الحق، مهما أظلمت أيامه وظلمته، وكانت اسمية الجمل عماد التأكيد. أما الضمير المسيطر فضمير الغيبة، العائد على القدس، وقد احتل مساحة واسعة من النص.

وهكذا نخلص بعد هذا العرض التحليلي إلى أن النص يعبر عن تجربة الشاعر الشاب الملتزم المؤمن بقضايا أمته، وفي مقدمتها القضية المركزية، واشتراطه حصول الوحدة سبيلا للتخلص من الاحتلال منسجم مع الطرح البعثي الذي يؤمن به، والنص من ناحية أخرى يعبر عن خصوصية الحضور الرومانسي في الشعر الموريتاني، لدى شعراء الجيل الثاني، وذلك واضح في ما بسطناه سابقا من أمر تطويع الشكل الرومانسي للمضمون القومي.

الشـــــعر الحر

تطلق على الشعر الحر عدة تسميات منها الحركة الواقعة باعتبار مضمونه، والشعر المغصن تشبيها له بأغصان الشجرة من حيث فوضوية نموها، وشعر التفعيلة لاعتماده عليها، والشعر الحديث. ووصف "الحديث" له دلالتان إحداهما زمنية تعني كل ما كتب في العصر الحديث من شعر، ودلالة فنية يختص بها الشعر الحر وحده. وهي مرادفة لوصف "حداثي". والحداثة لغة ضد القدامة، واصطلاحا تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، سعيا لافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق جديدة للتعبير.

والشعر الحر، كما عرفته نازك الملائكة، "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" وكان من أهم الدوافع التي هيأت لظهوره نفور الشعراء من النموذج وبحثهم عما يحقق لهم الاستقلالية فضلا عن الظروف النفسية والاجتماعية، وقد ساعد على هذا التغيير تراجع البنيات التقليدية العربية ونزع الرومانسيين القداسة عن الماضي، وتهيئتهم للمتلقين نفسيا، فكان الشعر الحر أول تجديد يفجر الشكل والمضمون معا، حيث استبدل الشكل الشعري القديم بشكل جديد حطم فيه تناظرية الشطرين، وأسقط وحدة القافية والروي، ومزج بين البحور، بل وجاء بالسطور غير الموزونة أحيانا، وعول على الوحدة العضوية، وعلى الموسيقى الداخلية، والأدوات الجديدة كالرمز والأسطورة والقناع... غير أنه ينبغي أن نعترف أن الشكل الشعري العربي تعرض للكثير من التغييرات منذ العصرين العباسي والأندلسي، مرورا بالتجارب الناجحة والفاشلة التي شهدتها العقود الأولى من القرن العشرين، إلى أن ظهرت حركة الشعر الحر بالعراق في دجنبر سنة 1947م على يد أحد الشاعرين بدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان حبا؟" ونازك الملائكة في قصيدتها "الكوليرا".

اتجه الشعر الحر مضمونيا إلى الواقعية، وحطم نظرية الأغراض القديمة واستبدلها بالقصيدة التجربة الإنسانية معتمدا تجارب أهمها:

الغربة والضياع: وهذه عمقها التأثر بأعمال الروائيين الغربيين الوجوديين كألبير كامو وجان بول سارتر، والتأثر بالشاعر تي إس إليوت، وخاصة قصيدته "الأرض الخراب". وزادتها نكبة فلسطين عمقا، يقول أدونيس:

لو أنني أعرف كالشاعر أن أدجن الكآبة

سويت كل حجر سحابة

تمطر فوق الشام والفرات

والغربة غربة الشاعر في الكون، وفي الواقع الحضاري، وفي المدينة، وفي الحب، وفي الكلمة، والزمن...

تجربة الحياة والموت: وهذه تنحو مرة منحى تأمليا وجوديا وتنحو أحيانا منحى فدائيا تفاؤليا فدائيا، يقول السياب:

أود لو غرقت في دمي إلى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة إن موتي انتصار

جدلية الخاص والعام: وفيها يرتفع الشاعر بمعاناته الخاصة ليجعلها نموذجا إنسانيا عاما، فموت بلقيس عند نزار قباني موت العروبة والإنسانية، وموت لكل حبيبة وأم.

نموذج تطبيقي (اختبار)

كتب السياب (رحل النهار):

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرن عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار؟
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود
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 ساعدك اليسار وراء ساعته فنار
في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار
رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان تمر حتى باللحود
خطى 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

رحل النهار
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود
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 يبني القلب عالمه الفسيح 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 راحتي يسيل في قلبي يصب إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي
رحل النهار
والبحر متسع وخاو لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي رحل النهار.

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.
- زِن ما يلي وبين الصيغ: الثقيلة، انتظار.
- بين الصورة البيانية في قوله: الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود.

الجـــــــواب

أولا: المقال التحليلي:

عزلت الرومانسية الشاعر العربي عن واقع أمته في فترة عصيبة من تاريخها، وتحت ضغط المتغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية، عاد الشعر من محبسه فعانق قضايا الأمة.

الشعر الحر تيار تجديدي واقعي ظهر بالعراق نهاية العقد الخامس من القرن العشرين، واعتبر بعض مؤرخي الأدب السيابَ رائدا له، والسيابُ شاعر عراقي يساري التوجه وإن لم يلتزم فكريا، تعرض في حياته لمآس كثيرة جعلته يتخذ من الشاعر "غيتس" متأمَّلا وشبيها، وحين اشتدت العلة عليه اتجه اتجاها وجوديا نجد أثرا له في قصيدته "رحل النهار"، فما المضامين التي تضمنتها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وكيف جاءت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره مجسدا للنظرية الشعرية الحداثية؟

تحدى السياب الموت ابتداء، ثم عاد وحاوره، واستسلم له أخيرا حين دب السقم في أوصاله، وقصيدته "رحل النهار" تعبر عن حالة يأس مطبقة، تتناص في النعي مع رثاء الشعراء القدامى لأنفسهم، لكنها تتخذ أسلوبا مغايرا تمليه طبيعة التجربة، وسمة الوجودية الغالبة على النص.

زوج الشاعر التي تنقلت معه بين المشافي آملة عودته، أجلسها اليأس على شاطئ البحر في انتظار عودة السندباد، فأجابها البحر بأن ارحلي هو لن يعود، لقد أسرته آلهة البحار، فرفعت طرفها إلى السماء فإذا الأفق أغبر، ثم أرجعت البصر مرة أخرى، فلم تر إلا الموت والخوف ورماد الأيام، بعدها يستطرد الشاعر تجربة ذاتية مع حب فاشل، كان ختامها خصلات شعر جرفهن التيار في جزره، ورسائل حب غسلت الأيام ما دُوّن فيها من مواعيد، ومن كلمات حب.

تدخل المرأة في حوار داخلي، وقد بان لها أنه لن يعود، فقد احتجزته العاصفة، أو غرق السفين الذي يقله، فتفزع إلى عالم الأحلام، تبحث عن يديه ماء ثلجيا ينهمر في أعماق قلبها، وتعيد النظر مرة أخرى إلى البحر لتشهد مصرع النهار، وترى البحر على كبريائه يستسلم لجبروت الليل، فينتهي النص بالرحيل.

لقد حاور السياب أسطورتي "عوليس" والسندباد لكنه أصر على أن لا عودة، ليخرج بذلك من جلباب الأسطورتين، فقضية النص إذًا تجربة الحياة والموت، من منظور وجودي منهزم.

وقد عبر الشاعر عن هذه المضامين مستخدما حقولا دلالية منها:

- ✓ حقل الرحيل: الذي يعد العمود الفقري للنص، وخيطه الناظم؛ لارتباطه بالعنوان، وقد جسدته كلمات منها: رحل، تنتظرين، عودة، السفار...
- ✓ حقل الحيرة: ويعبر عن نفسية المرأة الباحثة عن خط عودة للسندباد، وتجسده كلمات منها: هائمة، الغيب، ظلم الوجود...
- ✓ حقل الأمل: ويظهر في المقطع الأخير، تجسده: حلمت، تتفتحان، ماء ثلج...

والتعالق بين أسطورة السندباد وبين النص جعل الأخير يتخذ من البحر فضاء، فسيطر عليه معجم الطبيعة، ولم تخل اللغة بشكل عام من نفس تقليدي.

وبالنظر إلى فنيات النص التصويرية، نجد حضورا لمكونات الصورة الشعرية القديمة ممثلة في التشبيه (الأفق غابات، كزهرتين، كماء ثلج...) والاستعارة (البحر يصرخ...) والخلفية طبيعية، بينما مثلت المكونات الحديثة في الرمز الطبيعي (النهار) وأسطورتي السندباد و"عوليس"، والجمعُ بين المكونات قديمها وحديثها، مع الحرص على التوصيل النفسي والبعد من العقلانية والوضوح، وجعل الصورة في خدمة الوحدة العضوية... يعد من مميزات الصورة في الشعر الحر.

أما إيقاعيا فالنص، خارجيا، يجري على تفعيلة "متفاعلن" الكاملية، متحررا من وحدة القافية والروي، مستعيضا عنها بموسيقى داخلية منسجمة مع تموجات نفس الشاعر صعودا وهبوطا، من تجلياتها: التكرار على مستوى الجمل (رحل النهار) وعلى مستوى المقاطع (الأفق...) والتوازي (الموت من أمطارهن، الخوف من ألوانهن...) والتناسب الصوتي (أثمارهن، ألوانهن...)...

سيطر على النص الأسلوب الخبري؛ لما فيه من رصد للحظات متصلة شكلت بنية نفسية مترابطة، كانت أساسا لبناء وحدته العضوية، ولتناميه الداخلي (بدءا بالكلمات الدلالة على الظلام الذي يحيل على ما قبل الميلاد، وصولا إلى لحظة الميلاد، وما بعدها إلى الرحيل الأبدي)، ولم يخل النص من الجمل الإنشائية. وقد غلب عليه ضمير الغائب؛ لتعلقه براحل متحَدَّث عنه، بينما تراوحت جمله بين الاسمية، وما تعنيه من تأكيد، ووصف، وسكون، والفعلية، وما تقتضيه من حركة، وتحول.

وانطلاقا مما سبق من عرضنا لمضامين النص ومعجمه وفنياته إلى أنه منسجم مع تجربة الشاعر المريض، الذي يرفرف وحش الموت الكاسر على رأسه، والنص باعتبار ما فيه من تكثيف للصورة مثال

لشعر الرؤيا، وباعتبار بقية العناصر نجده مجسدا للنظرية الشعرية الحداثية بما هي هدم وبناء وتجاوز، وتساؤلات وجودية لا جواب لها، لكن مجرد كتابتها انتصار على ليل الغياب القادم من كل مكان.

ثانيا: القواعد: الإعراب:

ها: زائدة للتنبيه

أواه: اسم فعل مبني على الضم.

(سيعرف) جملة فعلية لا محل لها من الإعراب، صلة موصول".

الصرف:

الثقيلة: الفعيلة.. صفة مشبهة باسم الفاعل.

انتظار: افتعال.. مصدر

البلاغة: "الأفق غابات" تشبيه بليغ، (محذوف الأداة والوجه).

تحليل قصيدة "أنا" لنازك الملائكة

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

المقال التحليلي:

عزلت الرومانسية الشاعر العربي عن الواقع في فترة كانت الأمة فيها تخوض حربا عوانا ضد الاحتلال، وتحت تأثير احتلال فلسطين، وصعود الفلسفتين الوجودية والاشتراكية، نزع الشعراء منزعا واقعيا، فكان الشعرُ الحر.

ظهر الشعر الحر بالعراق سنة 1947م وتعتبر نازك الملائكة عند بعضٍ رائدة له، وقد انعكس اهتمامها بالموسيقى على تنظيرها النقدي للشعر الحر وممارستها له، فكانت شديدة العناية بموسيقى الشعر، ونصها هذا يوضح ذلك، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى انسجامه مع تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا للشعر الحر؟

استهلت الشاعرة نصها بسؤال الليل لها عن هويتها، وردت عليه بأنها سره وصمته، وسألتها الريح من هي، فردت بأنها مثل الريح لا انتماء مكانيا لها، ووجودها مرتبط بسيرورتها، وسألها الدهر من هي، وهي مثله تصنع الماضي من الآتي، وتطوي العصور طيا، وتبعثها من جديد، فالشاعرة إذا غريبة، تتكرها عناصر الطبيعة، ويرتفع منسوب الغربة في النص فتغترب الشاعرة عن ذاتها. والقصيدة تجربة إنسانية موضوعها الغربة والضياع، وقد عبرت الشاعرة عن هذه المضامين مستخدمة حقولا دلالية أهمها:

حقل الحيرة: ويحتل مساحة واسعة من النص؛ لارتباطه بقضيته، وتجسده كلمات منها: يسأل، أنكرني، حيرى...

حقل الذات: والذات محور النص، وقد جسدت هذا الحقل كلمات منها: أنا، الذات، كنهي...

حقل السيرورة: وتدل عليه الكلمات الدالة على الرحيل والحركة، ومنها: تسير، تمر، إذا فضاء...

وسيطرت الطبيعة على معجم النص، مع حضور لنفس تقليدي لا تخلو منه القصائد الحرة.

وبالنظر إلى فنيات النص التصويرية نجد الشاعرة تؤلف صورة حداثية، تتجاور فيها العناصر القديمة ممثلة في التشبيه (أنا مثلها...) والاستعارة (الليل يسأل) والعناصر الحديثة ممثلة في الرموز الطبيعية (الليل، الريح...) والكلمات الموحية كالسر والصمت والليل التي تحيل في المقطع الأول على الاجتنان والميلاد،

فكانت الصورة حداثية، مع المحافظة على خيط يربط المتلقي بالمعنى. أما أسلوبيا فقد سيطر الخبر على النص، وكان ابتدائيا لم يؤكد، مع حضور للإنشاء بنوعه الاستفهامي الدال على الحيرة والقلق.

وقد جرى النص إيقاعيا على تفعيلة "متفاعلن" الكاملية، دون الالتزام بقافية أو روي موحدين، وعلى مستوى الإيقاع الداخلي يحضر التوازي الصوتي في بدايات المقاطع، والجناس في (جديد، جليد...) وكذلك التكرار في "يسأل من أنا"، والتناسب الصوتي في (السكون، الظنون...). وهكذا كانت موسيقى النص سيمفونية حزينة تلائم تموجات نفس الشاعرة الحائرة صعودا وهبوطا.

أما أسلوبيا فالنص خبري، في الغالب، يتردد بين الابتدائي والطلبي، وتكثر فيه الجمل الفعلية، نظرا لبنيته الحوارية السردية، أما الضمير المسيطر فيه فهو ضمير المتكلم، فصح وصفه بأنه بطاقة هوية للشاعرة، وأنه بسط للعنوان "أنا".

نخلص مما سبق من عرضنا لمضامين النص، وحقوله، وصوره، إلى أنه يعبر عن تجربة الشاعرة التي تعتبر من رواد شعر الرؤيا (الشعر الحر المكثف الصورة)، وفي عنايتها بموسيقى النص الخارجية والداخلية يتجلى لنا اهتمام الشاعرة بالموسيقى، والنصُ – من جهة أخرى – يعبر عن التيار الذي ينتمي إليه وهو تيار الشعر الحر.

تحليل مقطع من قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"

أنعَى لكم يا أصدقائي اللغة القديمة
والكتب القديمة
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة
أنعَى لكم أنعَى لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة
مالحة في فمنا القصائد
مالحة ضفائر النساء
والليل والأستار والمقاعد
مالحة أمامنا الأشياء
يا وطني الحزين،
حولتني بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين
+++
خمسة آلاف سنة
ونحن في السرداب
ذقوننا طويلة
نقودنا مجهولة
عيوننا مرافئ الذباب
يا أصدقائي:
جربوا أن تكسروا الأبواب
أن تغسلوا أفكاركم، وتغسلوا الأثواب
يا أصدقائي:
جربوا أن تقرأوا كتاب..
أن تكتبوا كتاب
أن تزرعوا الحروف والرمان
والأعناب
أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب
فالناس يجهلونكم في خارج السرداب
الناس يحسبونكم نوعا من الذئاب.

نزار قباني

المقال التحليلي:

عزلت الرومانسية الشاعر العربي في أبراجها العاجية بعيدا من معركة التحرير التي تخوضها الأمة، غير أن أجواء النكبة، ومن خلفها المستجدات العالمية كالحرب العالمية الثانية والصراع المنبثق عنها، حملت الشاعر العربي على الالتحام بواقع الأمة، فكان الشعر الحر.

ظهر الشعر الحر بالعراق في العقد الخامس من القرن العشرين، فكان حركة توفيقية وتجديدية في الوقت ذاته، تتحرك في الفضاء الحداثي الغربي، وتبقي على بعض الصلة بالتراث، وكان من أعلام هذه الحركة الجديدة الشاعر السوري نزار قباني، الذي عرف باهتمامه بقضايا الأمة وقصيدته "هوامش على دفتر النكسة" تتنزل في ذلك السياق، النص المدروس مقتطع منها، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره مجسدا لنظرية الشعرية الحداثية؟

نعى نزار في نصه الأشياء التي يراها ماتت في واقع العرب، ثم انتقل إلى وصف الواقع الحزين، وأسباب النكسة مشبها الواقع العربي بواقع أهل الكهف، وملخصا أسباب الهزيمة في الارتجال وخنق حرية التعبير، وفي الابتعاد عن منهج الوحدة.

وقد عبر عن هذه المضامين مستخدما حقولا دلالية أهمها:

حقل الحزن: وقد عبر عن الحزن المخيم على الواقع العربي، وتجسده كلمات منها: أنعى، مالحة في فمنا، الحزين...

حقل الحرب: ويشير إلى الحدث التاريخي الذي ارتبط به النص، وتجسده كلمات أهمها: الهزيمة، السكين، الحرب...

وكان معجم المرأة حاضرا، وتلك إحدى سمات شعر نزار.

استخدم نزار في نصه فنيات تصويرية قديمة منها الاستعارة المكنية في قوله: "أنعى لكم يا أصدقائي اللغة القديمة"، وكذا الكناية مضافة إليها فنيات حديثة تجلت في استخدامه قصة أهل الكهف قناعا أسطوريا، والجمع بين هذه الفنيات يعتبر مظهرا من مظاهر حداثة النص.

أما إيقاعيا فقد تكررت في النص تفعيلة "مستفعلن" الرجزية، مع التنويع في القافية وإلغاء الروي، وتكرار بعض الكلمات ك"أنعى لكم" و"مالحة" ووجود تناسبات صوتية كثيرة، وكذلك كان التوازي حاضرا، فأضفت هذه العناصر الخارجية والداخلية على النص بعدا حزينا يماشي الواقع المتحدث عنه.

وعلى مستوى الأسلوب هيمن الخبر، في ضربه الابتدائي، فكان النص وصفا للنكسة أسبابِها، ووقْعها، وكيفية الانتصار عليها. كما كان خطابا مباشرا للعرب، ومن هنا سيطر عليه ضمير المخاطب، كما كانت جمله – في الغالب – فعلية.

نخلص مما سبق إلى أن النص "هوامش على دفتر النكسة" شُكّل بمعجم المرأة، وكان واضح المعاني، ثائرا على الواقع العربي، وتلك من سمات شعر نزار قباني، وخاصة في مرحلة ما بعد النكسة، فقد ذهب بعض النقاد إلى أن قصائده الحرة ليست إلا قصائد عمودية مكتوبة بنظام الأسطر، وذلك بالنظر إلى خاصيتي الوضوح وصخب الموسيقى، أما عن تمثيل النص للشعر الحر فإنه يستجيب للكثير من فنياته، كتلك المتعلقة بالصورة.

تحليل قصيدة "**السفين**"

رحلنا كما كان آباؤنا يرحلون
وها نحن نبحر
كما كان أجدادنا يبحرون
تقول لنا ضاربة الرمل:
واعجبا
سفينتكم رفعت كل المراسي
مبحرة ألا تشعرون؟
فقلت لها والناس لاهون عن شأنها
وإني لمنكر مزاعمها:
هل قرأت لنا من بشائر؟
وما هي أحلافنا؟
أمقمرة مثل لون الحليب؟
أم هي داجية كقلوب الليالي الضريرة؟
عادت براحتها إلى الترب
ترسم فيه ظلال أصابعها
وتنقصه يمنة فتزيد
وتمسحه يسرة وتمد الخطوط
شاردة بنظراتها إلى أبعد الأفق
رحلنا... رحلنا
فبادرتها راحما
هوني عمتي عليك
خيال العرافة يعمي البصائر
يخلق دنيا... ما لها من وجود
قالت: سأصدع بالحق:
حلفكم سفين
يغالبه ثبج كالهلام
ترامیتم فوق ألواحه
قبائل شتى.. إنني
رأيت خياما من الصوف
تطوى بأطنابها وأوتادها
رأيت عجائز طالت أظافرهن
يرتلن شعر البوصيري
شوقا إلى الحج
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها زجاجات عطر من السند
وأخرى تحتوي سائلا لصبغ الشفاه
وقالت: رأيت رجالا (...)
وغادرت راسمة الخط
لا أنا أصغي إلى هذر
فلله ما كان أصدقها
الآن، وقد حصحصت عازفة الجدب
تضرب أوتارها
على أضلع السهل من بعدما
نزعت روحه ثمانين مرة (...)
إلى أين هذا المسير؟
يا قومنا،
هل كتب التيه علينا؟
قدرا... أزلا
أم نحن ماضون؟ (...)
أم أنا سننزل أرض الغرائب؟
هل ستطيب لنا من جديد
حياة النشور؟
وهل ستكون لنا من جديد
جذور (...)؟
وداعا مرابعنا
وداعا شواطئنا
هل سيعود السفين؟
والبحر؟
أم يسكنان؟
ما أنا أدري ولا الأهل يدرون.

أحمدو ولد عبد القادر

المقال التحليلي:

ظلت القصيدة الموريتانية منعزلة، تعيد تمثل النموذج القديم المتجسد مثله الأعلى في الشعر الجاهلي ومن بعده العباسي، والمقعَّد وفقا لنظرية العمود الشعري، إلى أن استقلت البلاد في الستينات، وانفتحت بفعل المراكز الثقافية العربية والبعثات العلمية على السياق الثقافي العربي الحديث، فظهرت التيارات الشعرية والنقدية في فترات متقاربة.

يعود ظهور الشعر الحر في موريتانيا إلى نهاية العقد السابع من القرن الماضي، ويعتبر أحمدو ولد عبد القادر أحد رواده، ونصه هذا رصد لأسباب الهجرة إلى المدينة، والدخول عنوة في السياق الحديث بأدوات تقليدية، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى انسجامه مع تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا لشعر الحر؟

النص متعدد الأصوات حوار بين الشاعر والعرافة، فقد حملت الحيرة والفضول الشاعر على استطلاع الخبر عند العرافة، رغم إنكاره مزاعمها فضربت الرمل، وقصت عليه ما رأته في المشهد الأول من أمر السفينة و النسوة، وغادرها قبل أن تكمل المشهد الثاني الذي رأت فيه الرجال، فقد ضاق ذرعا بهذا الهذر، وأشفق عليها من الإغماء. لكن الأيام صدقتها فضربت البلاد موجة جفاف أجبرت الناس على الرحيل، فرحلوا بكل أشيائهم ومتناقضاتهم إلى المدينة، وهنا يتساءل الشاعر عن الوجهة وهل لهذا الرحيل نهاية، مستخدما للتعبير عن تلك المضامين حقولا دلالية أهمها:

حقل الرحيل: وقد احتل مساحة واسعة من النص، وجسدته الكلمات الدالة على الحركة والانتقال: رحلنا، السفين، المسير، ماضون...

حقل العجائب: ويجسده حضور العرافة في النص، وعُبر عنه بكلمات منها: الحلف، البشائر، ضاربة الرمل...

حقل الضياع: وقد تجسد أكثر في الجمل الإنشائية الاستفهامية، وعبرت عنه كلمات منها: التيه، إلى أين؟، ما أنا أدري...

وعلى مستوى المعجم كان فضاء النص فضاء بحريا، فهيأ ذلك لسيطرة معجم الطبيعة على النص.

وبالنظر إلى فنيات النص التصويرية، نلاحظ حضورا للتشبيه (مقمرة مثل لون الحليب) وهو أحد مكونات الصورة القديمة جنبا إلى جنب مع توظيف تقنية الحلم التي اضطلعت بها العرافة، ومع التشكيل بالثقافة الشعبية، والفضاء البحري للنص الذي ربطته السفينة بسفينة نوح المحملة بالمتناقضات، وشراع السندباد التائه في البحار، والصورة بهذه البنية المتداخلة موصلة نفسيا، ومعبرة عن وحدة الشاعر، ومعضِّدة لوَحدة النص العضوية، فهي إذا خاضعة لتقنيات التصوير الحداثي.

أما إيقاعيا فالنص يجري على تفعيلة "فعولن" المتقاربية مع تحرر من وحدة الروي والقافية، وحضور للإيقاع الداخلي ممثلا في التكرار (رحلنا) والتوازي الصوتي (الأسطر الأولى) والتناسب الصوتي (يمنة، يسرة...)

طغى على النص الأسلوب الخبري، وكانت جمله – في الغالب – فعلية، فاكتسب بذلك طابعا سرديا حواريا، وعبر حضور الإنشاء (الاستفهام) في المقطع الأخير عن حالة من التمزق، والشعور بالحيرة. أما الضمائر فترددت بين الغيبة (العرافة) والمخاطب (الناس) والمتكلم (الجماعة).

نخلص مما سبق إلى أن النص – من الناحية المضمونية – معبر عن حقبته التي رصد المتغيرات فيها، ومن الناحيتين الشكلية والمضمونية معا تتجسد فيه ريادة أحمدو بسبقه محليا من خلال توظيف جو الحلم والنزوع إلى مرتنة الرموز، وفوق ذلك يخضع النص تصويريا لبنية الشعر الحر، وتتجسد فيه ملامح الجيل الثالث من الشعراء الموريتانيين حسب تصنيف الناقد د. محمد عبد الحي.

تحليل نص "مئذنة البوح"

أنا سارق النار هذي ملامح وجهي وهذا قناعي
وتلك ظلالي على الماء تمتد شبابة
ومنتهش بالصبابات بين المحيط وبين الخليج شراعي
وإن دلني جسد في الغياب إلى سدرة الوطن المشتهى
وحملني الموج من ذكريات الربيع وأنفاسه قصصا عن كليب وعن وائل
يوم باعت لنا منشم عطرها وانتفضنا قراعا وراء قراع
فلا كان هذا السلام لأدفع من ماء وجهي
دماء أخي ومخرز أمي وأعتى قلاعي
أنا سارق النار، يرقبني حارس النار
يقذفني بالرجوم إذا ما مددت إليها ذراعي
أنا سارق النار يقلقني وتر فاحش، يرتوي من سراب الهوى وارتياب الشعاع
أنا سارق النار، ناري طفوق النبوءات، ناري انبجاس التوله
ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع
فيا أبتا، للديار وتاريخها للجواري ونخاسها
لكل الموزع بين الغزاة وجلاسها قرع أجراسها
ومن أذنوا بالصلاة لأمر مشاع
لكل نمير مواكبها ومواسمها ولي انطباعي
خطاي إلى القدس موحشة وسمائي على هامتي سقطت
وهند التي تتسلل داخل خارطة الشوق باتت تصافح لون قميص النزاع
وهذي مآذن بغداد صامتة صارخ صمتها بالوداع
تلوح لي وجميع المراضع باتت علي محرمة
فمتى يقذف اليم تابوت هذا الضياع؟

محمد ولد الطالب

المقال التحليلي

أمعنت الرومانسية في عزل الشاعر العربي عن الواقع في الوقت الذي تخوض فيه الأمة معركة التحرر الوجودية، فلم تعد تستهوي الشعراء المتأثرين بالأفكار الجديدة، في سياق ما بعد الحرب العالمية الثانية، فظهر الشعر الحر في هذا المناخ.

كانت البداية الفعلية للشعر الحر من العراق أواخر العقد الخامس من القرن العشرين، ولم يصل هذا التيار إلى بلادنا إلا مطلع سبعينات القرن الماضي، بعد انفتاح القصيدة الموريتانية على أمها العربية، وظهور التيارات الشعرية الحديثة، فحمل لواء التحديث شعراء منهم أحمدو ولد عبد القادر وسار على ذلك النهج آخرون منهم محمد ولد الطالب، ونصه الذي بين أيدينا يكشف جانبا من ذلك، فما المضامين التي

تناولها فيه؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والإيقاعية، والأسلوبية؟ وما مدى انسجام النص مع تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره مجسدا للنظرية الشعرية الحداثية؟

افتتح محمد نصه بصرخة تعلن ميلاد ثورته على الواقع العربي، فتسلق مئذنة البوح معرفا بنفسه يقول: "أنا سارق النار" باحثا عن أمته فلا يجد إلا قبائل تتقاتل فيما بينها، قبائل يستمر فيها الجانب المظلم من تاريخنا القديم، فلا تكترث بدعوات الشاعر، فيعرف بنفسه مرة أخرى، قائلا: إن ناره هي البلسم الشافي لجراحاتنا الغائرة، فلا يستجيب له أحد، إلا حارس النار يقذفه بالرجوم. فيتحسر الشاعر على أمته، ويسلك سبيله الذي آمن به، مرتديا جُبة صوفية، وقناعا رسوليا يتناص فيه مع قصة موسى متسائلا: متى يقذف اليم تابوت هذا الضياع؟، فكانت القصيدة تجربة إنسانية يتداخل فيها الخاص والعام، ويطغى عليها البعد القومي.

وقد عبر الشاعر عن هذه المضامين مستخدما حقولا دلالية أهمها:

حقل الذات: فقد اختار الشاعر لنفسه صفة الحكيم المصلح، وجسدت هذ الحقل كلمات منها: أنا، سارق النار، ناري...

حقل الغربة والضياع: فالشاعر تائه غريب بين أمته، وقد جسدت هذا الحقل كلمات منها: منتهش، موحشة، الضياع...

حقل الأمل: لا تخلو القصائد القومية من بارقة أمل، تعبر عن حتمية الانتصار، تجسدها في هذا النص: تصافح، صارخ، يقذف، اليم...

أما على مستوى المعجم ففضاء النص المكاني بحري، وقد سبب ذلك بروزا لمعجم الطبيعة فيه.

وبالنظر إلى فنيات النص التصويرية نجد حضورا للمجاز (صمت المآذن) والاستعارة (تلوح لي) والكناية (سمائي على هامتي سقطت) وكلها من مكونات الصورة الشعرية القديمة، يقابلها استخدام أسطورة سارق النار (ابرومثيوس) والرموز التراثية العربية (كليب، وائل، هند...) وأيضا الكلمات الموحية كالربيع واليم، والتناص مع القصص القرآني في السدرة، وفي قذف الرجوم، وقصة موسى، والتناص التاريخي مع مقتل عثمان، وهذه العناصر الأخيرة من مكونات الصورة الحديثة، والجمع بينها وبين القديمة مع الحرص

على التوصيل النفسي والبعد من العقلانية والوضوح، وجعل الصورة في خدمة الوحدة العضوية... من مميزات الصورة في الشعر الحر.

أما إيقاعيا فالنص يجري على تفعيلة "فعولن" المتقاربية، دون التقيد بقافية موحدة أو بروي، مع تعويض عنهما بموسيقى داخلية تعكس تموجات نفس الشاعر، من مظاهرها التكرار (أنا سارق النار...)، والتناسب الصوتي (جلاسها، أجراسها، نخاسها...)، والتوازي الصوتي (ناري طفوق النبوءات، ناري انبجاس التوله...) والجناس (قراع، قلاع...). ومن الناحية الأسلوبية يسيطر الخبر على النص، مترددا بين الابتدائي والطلبي، معضدا صفة السكون التي يتصف بها الواقع العربي، بينما يعبر الإنشاء (الاستفهام) عن الأمل. وكانت جمله اسمية في الغالب، كما كان لضمير المتكلم حضور بارز.

نخلص مما سبق من عرضنا لمضامين النص وحقوله وفنياته إلى أن قصيدة "مئذنة البوح" تعبر عن تجربة الشاعر لما فيها من انحياز لقضايا الأمة، وتوظيف للفضاءين الطبيعي والديني، وأنها تجسيد للنظرية الشعرية الحداثية في موريتانيا، في ذروة نضجها، حين اتجهت نحو تكثيف الصورة (شعر الرؤيا) وتعميق الترابط العضوي بين وحدات النص المعجمية، وبين بنيتيه المضمونية والفنية التصويرية والإيقاعية.

الحركة الإصلاحية

كان سقوط بغداد مفتتح انهيار حضاري رزحت تحته الأمة أكثر من خمسة قرون، وانتهى تاريخيا باحتلال نابليون لمصر سنة 1798م، فدب الوعي من جديد في جسم الأمة الهامد، وطرح السؤال النهضوي: "لماذا تأخرنا، وتقدم غيرنا؟" فاختلفت الإجابات عن هذا السؤال، تبعا لاختلاف الخلفيات الفكرية، والاهتمامات، فانتظمت الحركة الإصلاحية في شكل تيارات ثلاثة:

التيار العلماني المنبهر: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن على العرب أن يقتدوا بالغرب حرفيا في علمانيته، متناسين أن علاقة الشرقيين بالدين مختلفة عن علاقة الغربيين به.

التيار السلفي المتعصب: يرى هؤلاء الحضارةَ الغربيةَ بدعة، يجب الحذر منها، والاعتصام بسنة الأولين، وقد فاتهم أن الإنسان بحاجة للتفاعل مع محيطه وعصره.

التيار الوسطي: يجمع هذا التيار بين التمسك بالجذور وبين الانفتاح على الغرب، ويمكن تقسيم رواده باعتبار اهتماماتهم أقساما: الإصلاح السياسي انطلاقا من مقولة "كما يولى عليكم تكونون" (الكواكبي)، والإصلاح الديني انطلاقا من "كما تكونون يولى عليكم" (محمد عبده، وعبد الحميد...)

لتحليل مقال إصلاحي نتبع الطريقة الثلاثية (مقدمة، عرض، خاتمة) نبدأ المقدمة بتمهيد نذكر فيه عصر الانحطاط، وحملة نابليون، ثم نتجاوز إلى التأطير، وفيه نتحدث عن ظهور التيارات الفكرية، مع التركيز على التيار الذي ينتمي إليه النص، وذكر صاحبه، ثم طرح أسئلة محددة (المضامين، الحقول، المعجم، الفنيات، الانسجام مع رؤية الكاتب، تمثيل النص للنثر الإصلاحي).

في الفنيات نتحدث عن لغة النص، وبنائه المنطقي، وأسلوبه العلمي المتأدب، وسلامته من التكلف، وفي تمثيله للنثر الإصلاحي نركز على خلوه من الإغراب في اللغة، والتكلف البديعي، والتعقيد...

في الخاتمة نستخلص مما سبق تمثيل النص لرؤية صاحبه، وتجسيده لخصائص النثر الإصلاحي الفنية.

تحليل نص لمحمد عبده

ارتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين: الأول تحريرُ الفكر من قيد التقليد، وفهمُ الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوعُ في كسب معارفه إلى ينابيعه الأولى، واعتبارُه ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترده عن شططه، وتقلل من خلطه، وإنه على هذا الوجه يعتبر صديقا للعلم، وباعثا على البحث في أسرار الكون.

والثاني إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير ، سواء في المخاطبات الرسمية أو في المراسلات بين الناس، وكانت أساليب الكتابة في مصر تنحصر في نوعين كلاهما يمجه الذوق، وتنكره لغة العرب، الأول: ما كان مستعملا في مصالح الحكومة وما يشبهها، وهو ضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رث خبيث، غير مفهوم... والثاني ما كان يستعمله الأدباء والمتخرجون في الجامع الأزهر، وهو ما كان يراعى فيه السجع، وإن كان باردا، وتلاحظ فيه الفواصل وأنواع الجناس، وإن كان رديئا في الذوق.

المقال التحليلي

في عصر الانحطاط عم الركود جميع مناحي الحياة، فضعف الفكر، وتلاشى البحث، وساد الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، ومع بداية عصر النهضة ظهرت بوادر الخروج من ذلك المأزق في كتابات جيل من الرواد اتفقت أهدافهم التحديثية، ووسائلهم، واختلفت اهتماماتهم الإصلاحية، فمحمد عبده مثلا اهتم بالإصلاح الديني، مركزا على محو رواسب الانحطاط، وتجاوز قيمه الرجعية، والنص موضوع الدراسة ينحو ذلك المنحى، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت خصائص النص الفنية؟ وما مدى تمثيله لأسلوب الكاتب؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا للنثر الإصلاحي؟

يحدد عبده في النص مضمون دعوته، فهي دعوة دينية عقلانية، ثائرة على المفاهيم التي كانت سائدة في عصر الانحطاط، تؤمن بأن الفقه الفروعي متأثر بعوامل خارجية مرتبطة بالبيئة؛ لذلك يدعو عبده إلى الرجوع إلى الينابيع الأولى، وفهمها فهما معاصرا، يجعل العقل والنقل صنوين، ويفتح باب الاجتهاد من جديد.

أما شكل الدعوة فتمثله اللغة بوصفها الحامل للمضمون، ومحمد عبده صحفي؛ لذلك نحا في تنظيره اللغوي منحى التبسيط، مقررا أن ما كان موجودا من النثر في مصر بداية عصر النهضة لم تكن له علاقة بالواقع، ولا بالعصر الذي نشأ فيه، فكانت النزعة الشكلية مسيطرة عليه، والذوق السليم يمجه، وتنكره لغته العرب.

هذه الدعوة إذًا تجاوز لعصر الانحطاط على مستوييْ الشكل والمضمون، وقد جسدت مضامين النص حقول دلالية أهمها:

حقل الدين: (الإصلاح الديني): ويمثل مضمون الدعوة وهو ممتزج بالفكر، ومن الكلمات الدالة عليه: (التقليد، سلف الأمة، الدين...)

حقل اللغة: (إصلاح أساليب الكتابة) ويعبر عن رغبة محمد عبده في التحديث، وفي استيعاب المخاطبين للرسالة، ومن الإشارات الدالة عليه: (التحرير، المراسلات، الأدباء...)

النص مقالة فكرية دينية، كتبت بأسلوب علمي متأدب، جمع فيه الكاتب بين الموضوع العلمي، وبين الصور الفنية، ومن أمثلتها الاستعارة التصريحية في قوله (ينابيعه الأولى) والتشبيه (يعد صديقا للعلم)... وقد بنى النص بناء منطقيا، فقسمه قسمين: أحدهما يهتم بمضمون الدعوة، والآخر بشكلها، وكانت اللغة بسيطة واضحة، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أن نصوص الرواد كانت في الغالب مقالات صحفية، تجمع لاحقا في كتاب.

أسلوبيا سيطر على النص الخبر في ضربه الابتدائي، وذلك يحيل على تصديق السامع للخطاب، وإيمان الكاتب بأن ما يقوله مستقر في الأذهان.

نخلص مما سبق إلى أن النص مقال ديني يجسد رؤية عبده، التي ترتكز على الإصلاح الديني من منظور عقلاني، يلغي رواسب عصر الانحطاط، ويؤسس لفهم ديني جديد، كما يجسد تطور أسلوب عبده الكتابي، حين تخلص من تأثير المرحلة الأزهرية، ومن جهة أخرى النص لغته سهلة، خالية من التعقيد ولا أثر فيه للتكلف البلاغي، وتلك أهم سمات النثر الإصلاحي.

تطبيق نموذجي (اختبار)

كتب الكواكبي:

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 للمطالبة به.

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

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.

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

1- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.

2- زِن ما يلي وبين الصيغ: المستبد، الخير.

3- بين الصورة البيانية في قوله: تقيد وحش الاستبداد...

الجـــــواب

أولا: المقال التحليلي:

نال النثر في عصر الانحطاط حظا وافرا مما ابتلي به الشعر من تكلف، ورسف في قيود البلاغة، ومع فجر النهضة الحديثة تحررت الأساليب، واتجه النثر إلى معانقة قضايا الأمة، متأثرا بالصحافة، وكان ذلك على أيدي جيل من الرواد المصلحين، منهم الكواكبي الذي سخّر قلمه لمقارعة الاستبداد والمستبدين، ونصه هذا يبين ذلك، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص؟ وما مدى انسجامه مع رؤية الكواكبي؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا للنثر الإصلاحي؟

ظل النثر طيلة عصر الانحطاط منعزلا عن الواقع، ولم يهتم به إلا بعد قيام المشروع النهضوي العربي في العصر الحديث، فكان النثر أهم أدواته، وانعكاسا له في الوقت ذاته.

اختلفت آراء المصلحين تبعا لخلفياتهم الفكرية واهتماماتهم، فكان الكواكبي قوميا ثائرا على الحكم العثماني المستبد، وكانت السياسة ميدان اهتمامه، منطلقا من مقولة "كما يولى عليكم تكونون" وخلص إلى أن الاستبداد أكبر عائق في سبيل التقدم، فخصه والمستبدين بنصيب الأسد من كتاباته.. والمستبد – عنده – ذلك الحاكم الذي يفرض على الرعية الرضوخ لحكمه، ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم، ويرى الكواكبي أن الشعب يصنع المستبدين بضعفه أمامهم، وعدم استعداده للدفاع عن نفسه، وواجب العلماء أن يبينوا للرعية علة خَلقهم أصلا، وكيف ينبغي أن تكون العلاقة بينهم وبين الحاكم.

وقد جسدت هذه المضامين حقول دلالية أهما:

حقل الاستبداد: وهو موضوع النص، وقد جسدته كلمات منها: المستبد، يتحكم، يضع...

حقل الرضوخ: ويعبر عن واقع الرعية المستكينة، وتجسده: صبية، أيتام، نيام...

حقل التحريض: ونقصد به تثوير الكاتب للرعية، وتمثله كلمات منها: على الرعية، تقيد، تستميت...

ويبقى المعجم السياسي أظهر معجمات النص، مع اختيار ألفاظ سهلة، وقد سيطر عليه الأسلوب الخبري في ضربه الابتدائي، (الذي لم يؤكد) وذلك ليوهمنا بكون ما يسوقه معروفا لدى الجميع، كما جمع بين الأسلوبين العلمي والأدبي، فكان أسلوبه علميا متأدبا، يجمع بين الترتيب ووضوح الفكرة، وبين الصور

البيانية التي تجعل النص يبتعد من جفاف المنطق كالاستعارة المكنية في قوله "فالرعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد". والنص مقالة سياسية محكمة.

وتأسيسا عليه نرى نص "المستبد" بمضمونه المناهض للاستبداد والمستبدين والداعي إلى الثورة، باعتبارها الخلاص، يمثل الجزء الأهم من نظرة الكواكبي الإصلاحية، التي ضمنها كتابه "طبائع الاستبداد"، وضُويِق على إثرها. والنص بلغته السهلة، ومضمونه الواضح المنحاز للقضايا الأمة يعتبر نموذجا للنثر الإصلاحي.

ثانيا: القواعد:

1- **الإعراب:**

نعم: حرف جواب، مبني على السكون، وقيل: هي هنا حرف توكيد.

ير: فعل مضارع مجزوم، علامة جزمه حذف حرف العلة.

(أن مجرد...): جملة اسمية في محل رفع، مبتدأ.

2- الصرف:

المستبد: المستفْعل.. اسم فاعل

الخير: الفعْل.. مصدر

3- **البلاغة:**

"تقيد به وحش الاستبداد" استعارة" تصريحية، فقد شبه رفض الرعية للظلم بالتقييد، وحذف المشبه به (الرفض) وصرح بالمشبه به (التقييد).

الـروايـــــــــة

الرواية جنس أدبي، نثري، سردي، طويل، يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال، لتبليغ فكرة أو محاربة أخرى، وذلك بشحنها بغايات خلقية، أو فلسفية، أو تاريخية، تأتي على شكل أحداث أو مغامرات مثيرة لمشاعر القارئ. ويعود ظهور الرواية إلى أسباب اجتماعية منها صعود الطبقة البرجوازية في أوروبا، وثقافية منها: انتشار الصحافة، وقد عرف العرب قديما نثرية سردية بلغت أوْج نضجها في العصر العباسي، فظهرت المقامات وغيرها، وكانت هذه السردية نواة للرواية في العصر الحديث، والتي ظهرت متأثرة بالرواية الغربية. ومر ظهورها عربيا بمراحل ثلاث:

مرحلة التقليد: حيث كان الكتاب يستعيدون النماذج القديمة كالمقامات، على النحو الذي نلمسه في حديث عيسى بن هشام للمويلحي.

ظهور الرواية: كان ذلك سنة 1914م حين كتب هيكل روايته زينب، فكانت البداية الفعلية للرواية بمعناها الحديث.

مرحلة النضج الفني: حين التزمت الرواية العربية بخصائص الرواية الفنية، وابتعدت من التقليد والترجمة، فاستقلت شخصيتها الأدبية، كما في روايات نجيب محفوظ وغيره.

تشترك الرواية في خصائصها الفنية مع الكثير من الأجناس السردية، لكن الاختلاف يحصل في التركيز على خصائص بعينها، فالرواية تعتمد الوصف، وللكاتب الحق في التدخل لتقديم الشخصيات، وتبيين ملامحها الخارجية والنفسية التي لها علاقة بسير الأحداث، والزمان في الرواية مفتوح وكذا المكان، والشخصيات متعددة...

لتحليل نص روائي نعتمد البناء الثلاثي (مقدمة، عرض، خاتمة) في المقدمة نمهد بالسياق التاريخي أو الأدبي للرواية، أو بتعريفها، مع ذكر اتصال العرب بالغرب في العصر الحديث، وما أثمره ذلك من أشكال سردية جديدة، تعتبر تطورا للنثر القديم، منها الرواية، وقد لا نبدأ بالتعريف، ثم ندخل في التأطير من خلال ذكر مراحل ظهور الرواية، ولا مانع من اختصارها في ذكر مرحلة النضج وحدها، ثم نذكر بعض أعلامها كغسان كنفاني، والطيب صالح، والرائد الأول نجيب محفوظ، ونؤطر النص في تجربة صاحبه (سيكون طبقا للمقرر نجيب محفوظ أو موسى ولد أبنو)، وننتقل إلى الأسئلة، وأولها سؤال المضامين، نرصد فيه المعاني الموجودة في النص، وسؤال الطابع السائد، وجوابه متعلق بالبنية الحكائية،

ثم سؤال الخصائص الفنية، وجوابه متعلق بالبنية الفنية، وسنفصل ذلك لاحقا، ثم سؤال أسلوب الكاتب، وسنبينه أيضا، وآخر الأسئلة يتعلق بالاتجاه الفني للرواية.

البنية الحكائية: تنقسم ثلاثة أقسام: حكاية أقوال، وهي الحوار، ويكون بين شخصيتين، فيسمى حوارا خارجيا، أو بين الشخصية ونفسها، فيسمى حوارا داخليا (مونولوغ). وحكاية أفعال: وهي سرد الأحداث في النص، وهذا السرد قد يكون بضمير المتكلم على لسان إحدى الشخصيات، أو بضمير الغائب، وللكاتب الحق في التدخل لتوجيه الأحداث، وسردها إن شاء. والقسم الثالث حكاية الأحوال ونعني بها الوصف، وهو أخص خصائص الرواية، وعليه اعتمادها، وتدخل فيه الجمل الحالية، وما يقدمه الكاتب من وصف للشخصيات... والوصف يبدأ حين يتوقف الحكي.

البنية الفنية: ومنها الشخصيات: وتسمى أيضا بالشخوص، والفواعل، وأهمها الشخصيات المحورية الصانعة للحدث، وفي مقدمتها البطل، و ما سواها شخصيات ثانوية (كومبارس) وهي التي تؤدي أدوارا ثانوية. ومن خصائص الرواية تعدد الشخصيات.

الزمان: زمن الرواية – وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث – قسمان: عام هو سياق النص التاريخي، كالحرب العالمية الثانية في رواية خان الخليلي، وخاص: تحدده طروف الزمان في النص.

المكان: وهو الإطار الذي تقع عليه الأحداث، ويمتاز في الرواية بالاتساع، حيث تجري أحداث الرواية في أماكن قد لا يجمعها بلد ولا حتى قارة.

الحبكة: ونعني بها تسلسل الأحداث، وترتيبها ترتيبا منطقيا.

اللغة: تمتاز لغة الرواية بالبساطة والقرب من لغة الحياة اليومية، حسب اتجاهها، مع الابتعاد من غريب الألفاظ، وتعقيد التراكيب، والتكلف البلاغي...

الفكرة: لكل عمل روائي فكرة، قد لا تتضح إلا بعد قراءته كاملا، لكن أثرها في الأحداث سيكون ملحوظا.

تحليل نص من "خان الخليلي"

ولما خلا إلى نفسه في حجرته بعد منتصف الليل تساءل ممتعضا: ألا يحسن به أن يقلع عن عادة فتح النافذة؟ وأن يغلق قلبه دون العاطفة الجديدة التي يسير الألم بين يديها؟ أليس الموت مع السلامة خيرا من حياة القلق والعذاب؟ بيد أنه تناسى مخاوفه في اليوم الثاني وما بعده، فصار بين النافذة والشرفة ميعاد يتجدد كل أصيل، ولم يعد يشك في أن الفتاة أدركت أن جارها الجديد يتعمد الظهور في النافذة أصيل كل يوم؛ ليبعث إليها بتلك النظرة الحيية الوجلة، ترى كيف تحدثها نفسها عنه؟ أتهزأ بشكله؟ أم تضحك من كهولته؟ أم باتت تضيق بخجله وجموده؟ فمن عجب أن تتواتر الأيام وما يزال حريصا على ميعاده، مترقبا لساعته، ثم لا يستطيع شيئا إلا أن يرسل هذه النظرة الخائفة ما إن تلتقي بنظرتها حتى ترتد في خفر وقد اختلجت الأجفان، وما انفك شبح أحمد راشد يطارده ويزعجه، وما انفك يسائل نفسه الغيور أما ترشقه الفتاة أيضا بمثل هذه النظرة الحلوة؟ أم تدخر له ما هو أجمل وأفتن؟

نجيب محفوظ

المقال التحليلي

عرف العرب أجناسا سردية قديمة كالمقامات، وقد تطورت تلك السردية في العصر الحديث بفعل التأثر بالغرب، فظهرت الرواية وبلغت ذروة نضجها في أعمال روائيين كبار من أمثال غسان كنفاني والطيب صالح، ونجيب محفوظ الذي جسد في رواياته الواقع المصري بكل آماله وآلامه، وتحولاته النفسية والاجتماعية، والنص موضوع الدراسة مقتطع من رواية "خان الخليلي"، وفيه صدى لما أسلفناه، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الطابع الفني السائد فيه؟ وما مدى استجابته لخصائص الفن الروائي؟ وهل يعكس أسلوب صاحبه واتجاهه الفني؟

النص ينتمي لمرحلة بناء الحدث في الجسم الروائي، ويظهر فيه صراع عقل البطل وقلبه، الأول ينهاه عن التمادي في السبيل التي تنازعه نفسه إليها، والآخر يدفعه إليها دفعا، وفي الأخير انتصر القلب، واستسلم أحمد عاكف لهواه، غير أن خجله كان عقبة كأداء في وجهه، فهو رغم معرفته بأن نوال باتت مطلعة على ما يضمره لا يستطيع أن يتقدم إليها دون أن يجد إشارة منها، ولن يجد تلك الإشارة ما لم يتقدم، وهنا تظهر مأساته الشخصية، وتبدو عقده النفسية، فيتصورها هازئة بشكله، ضاحكة من كهولته، ثم متبرمة بخجله وجموده.

البنية الحكائية في النص تجسدها حكاية الأفعال، ومنها: "ثم لا يستطيع شيئا سوى أن يرسل هذه النظرة الخائفة..." وحكاية الأحوال: "مترقبا لساعته... وقد اختلجت الأجفان" أما حكاية الأقوال فمنها الحوار الداخلي الذي بدأ به النص.

أما البنية الفنية فمنها الشخصيات، ويمثلها في النص أحمد عاكف بطل الرواية، وهو شخصية محورية، رسم الكاتب ملامحها بدقة، فهو أربعيني، خجول، موظف بإحدى الوزارات، وكذا الفتاة نوال، شخصية محورية سيحتدم الصراع حولها بين البطل وأخيه الجسور رشدي، والزمان العام يمثله سياق الحرب العالمية الثانية، أما الخاص فمن مؤشراته (بعد منتصف الليل) والمكان حجرة البطل، ولغة النص سهلة، بسيطة، مع طول في الجمل، والأحداثُ متسلسلة، مرتبة ترتيبا منطقيا، مروية بضمير الغائب أساسا.

في النص يظهر أسلوب نجيب محفوظ الذي يطغى عليه الاهتمام بالأبعاد النفسية والخارجية للشخصيات، مع بساطة اللغة وطول الجمل.

وانطلاقا مما سبق فإن النص تحضر فيه فنيات الجنس الروائي، من سيطرة حكاية الأحوال، وإتقان الشخصيات للأدوار، مع تحديد البيئة الزمكانية... ومن جهة أخرى النص يعكس أسلوب صاحبه بما يظهر فيه من اهتمام بالبعدين النفسي والخَلْقي للشخصيات، فضلا عن رصد المتغيرات في المجتمع المصري، في فترة كثرت فيها التحولات، وتبعا لذلك كان النص واقعيا اجتماعيا.

نموذج تطبيقي (اختبار)

النص:

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 بالشرب من الغد.

في تلك الليلة عند البئر لم يغب عني صوت الرجل القصير أبي 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 ملآى بالنجوم، كان الهلال يرسل ضوءا خافتا على القافلة المعرسة، ومتاعها المبعثر، وعند منتصف الليل غطت جميعَ العيون غشاوة النوم.. رحت أتسلل رويدا رويدا بين الأحمال أفتش عما يمكنني حمله من زاد..

موسى ولد ابنو "مدينة الرياح"

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

1- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.

2- زِن ما يلي وبين الصيغ: معاطن، قصير.

3- بين الصورة البيانية في قوله: كان الهلال يرسل ضوءا خافتا...

الجـــــــواب

أولا: المقال التحليلي:

عرف الشناقطة أشكالا سردية بعضها قديم كالمقامة والنادرة وبعضها حديث كالفتاوى والأقفاف، وكانت هذه السردية نواة للوثبة التي سيعرفها السرد بعد الانفتاح على السياق النهضوي العربي الحديث، فظهر روائيون منهم موسى ولد أبنو، عبروا في رواياتهم عن تلك اللحظة، وكانت روايته "مدينة الرياح" امتدادا لأسماء ولد عبد القادر المتغيرة، وهذا النص مقتطع منها فما المضامين التي تناولها؟ وما الطابع الفني السائد فيها؟ وهل تستجيب للخصائص الفنية لجنس الرواية؟ وما خصائص أسلوب الكاتب من خلال النص؟ وإلى أي اتجاه تنتمي روايته؟

النص يشير إلى اللحظة التي استقلت فيها القافلة مواصلة سيرها في الصحراء، والعطش يهددها، فكانوا يكمنون في النهار ويسيرون في الليل، وفرحوا عند سماع صوت الدليل يصرخ: غلاوية غلاوية، وحطوا الرحال، وقرروا المبيت هناك ليعلوا الإبل بعدما أنهلوها، لكن البطل "فارا" بيت نية أخرى حين استعاد نصيحة أبي الهامة الذي لقيه في سوق أوداغوست، فهرب ليلا إلى الكدية، وستكون لهذه الكدية رمزية، فهي مفتتح ثورة البطل، ومعتكفه، وهي المكان الذي سيعاد إليه ليعدم بعد اعتراضه شاحنات النفايات النووية، وطبعا هي المكان الذي سيعثر فيه على الجثة، وتخضع للتحليل.

النص ينتمي إلى مرحلة بناء الحدث في القسم الأول من الرواية الذي يمثل عصر الاستعباد والظلام. وقد جاءت بنيته الحكائية بسيطرة تامة لحكاية الأفعال "شرب الناس، والجمال، وامتلأت القرب، وغسلت الأسمال..." مع حضور مهم لحكاية الأحوال "بقيت مستيقظا، عيني ملآى بالنجوم..." وأشار استرجاع البطل لذكرياته في سوق أوداغوست إلى حوار داخلي.

أما النية الفنية، فمنها الشخصيات، ويمثلها في النص "فارا" بطل الرواية، وهو شخصية محورية، بينما الرجل الحكيم، والدليل، ورجال القافلة شخصيات ثانوية، والزمان منه عام يمثله السياق الثلاثي للرواية، ويبدأ من 1034م وينتهي سنة 2055م، ويتكون من ثلاثة أقسام هي مرحلتا الاستعباد، والاحتلال، ومرحلةُ نهاية العالم، أما الزمن الخاص فمن مؤشراته "عندما غرقت شعلة الجحيم... عند منتصف النهار... عن منتصف الليل"، والمكان هو الصحراء قرب كدية الغلاوية.

حبكة الرواية قوية، وأحداثها متسلسلة في بنائها الدائري الذي يبدأن من لحظة النهاية ويعود إليها.

كما كان أسلوب الكاتب رصينا متأثرا بالقرآن الكريم، وكان في تحليله حضور لتخصصه (الفلسفة).

نخلص مما سبق إلى أن الرواية الفنية ظهرت في موريتانيا بعد الانفتاح على المشرق، وقد بلغت أوج نضجها على يد كتاب منهم موسى ولد أبنو، وروايته هذه تحيل على ذلك، وقد اختيرت ضمن أفضل مائة رواية عربية، وكانت خاضعة كليا لفنيات جنسها، كما ظهرت في كتابات كبار الكتاب العرب والعالميين، ومن جهة أخرى عبرت عن واقع مجتمعي ماثل، واستشرفت مستقبل وجود الإنسان.

ثانيا: القواعد

1- **الإعراب:**

(توجد في أسفلها...) جملة فعلية لا محل لها من الإعراب، صلة موصول.

مستيقظا: اسم منصوب، علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. حال.

(غرقت...) جملة فعلية، في محل جر، مضاف إليه ما قبله.

2- **الصرف:**

معاطن	مفاعل	اسم مكان
قصير	فعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل

3- البلاغة:

كان الهلال يرسل ضوءا خافتا، في هذه الجملة استعارة مكنية.

المســــــرح

المسرح فن أدبي سردي نثري، يتناول جانبا من شؤون الحياة، وسيلته الحوار، الذي تنفذه شخصيات تتصارع مدافعة عن أفكار، والمسرح مفهوم عام يشمل فنيات التمثيل والنص الأدبي، بينما تشير المسرحية غلى النص الأدبي.

ظهر المسرح قديما عند اليونانيين، وحين ترجمت معارفهم غلى اللغة العربية في العهد العباسي لم يستفد العرب من المسرح؛ بسبب أخطاء الترجمة، فظنوه شعرا، وعزفوا عنه اعتزازا بشعرهم. وفي العصر الحديث ظهر المسرح في الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب، ومر ذلك الظهور بمراحل:

مرحلة الترجمة: حين عكف الأدباء العرب على ترجمة أعمال كبار المسرحيين الغربيين كشكسبير.

مرحلة النشأة: ويمثلها المسرح الشعري الذي ابتدعه الشاعر أحمد شوقي.

مرحلة النضج: حين استقل المسرح العربي عن الغربي، واستمد أصالته من التراث العربي، كما في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم التي استحق بها الريادة.

للمسرح خصائص فنية تميزه:

تعدد الأحداث: تبنى المسرحية على أساس أحداث متعددة مترابطة، تشكل جسم النص.

الصراع: ويكون بين الشخصيات أو بين الشخصية ونفسها، ويتنامى في النص بسرعة.

الشخصيات: ومنها المحوري كالبطل وغيره من الشخصيات الصانعة للحدث، و منها الثانوي.

الحوار: وهو وسيلة العرض الأهم في المسرحية، ومنه الداخلي والخارجي.

البيئة: ويقصد بها الزمان والمكان، وهي ضيقة نظرا لارتباط المسرحية بالتمثيل الذي يتطلب مكانا ضيقا.

الفكرة: وهي موضوع المسرحية.

والمسرحية تكون من فصل أو فصلين أو أكثر، واللغة فيها تكون أنيقة، والجمل متوسطة الطول.

تحليل نص من مسرحية "أهل الكهف"

مرنوش: صدقت.. إن بصاحبك مسا!

مشلينيا: لا يا مرنوش... لا تتعجل!

مرنوش: ما بك؟

مشلينيا: لقد داخلني شك.

مرنوش: في ماذا؟

مشلينيا: في زمن إقامتنا بهذا الكهف. ألا تذكر (أني أتيته حليقا)؟ هأنذا الآن ولحيتي مرسلة، وشعري يتدلى، ما تنبهت إلى ذلك إلا الساعة، وأنا أحك رأسي بظفري.

يمليخا: نعم.. نعم.. أنا كذلك لحظت وأنا أخرج قطعة الفضة للرجل أن أظافري طويلة على هيئة (لم أعهدها من قبل)، ومن يدري لعل الرجل ارتاع من منظر شعري المبعثر الأشعث! نحن هنا في الظلام لا نلحظ شيئا، ولا يرى أحدنا الآخر.

مشلينيا: ألبثنا أسبوعا ونحن لا نشعر؟

مرنوش: (يتلمس رأسه) صدقتما أنا أيضا لا أحسبني جئت الكهف بهذا الشعر كله في رأسي ولحيتي، هذا عجيب، انظر يا مشلينيا، لو كنت تبصر في الظلام، أكاد بهذه اللحية أشبه القديسين على ما يخيل إلي.

يمليخا: لعلنا مكثنا شهرا.

مرنوش: ويحك! شهرا؟ وأين كنا طوال هذه المدة؟

يمليخا: كنا نياما.

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا
- زِن ما يلي وبين الصيغ: المبعثر، الأشعث.

الجـــــــواب

أولا: المقال التحليلي:

ظهر المسرح قديما عند اليونان، وحين ترجمت معارفه إلى اللغة العربية لم يستفد العرب من هذا الفن بسبب أخطاء الترجمة، وفي العصر الحديث وبفعل الاتصال بالغرب ترجمت مسرحيات غربية إلى اللغة العربية، وكتب شوقي مسرحياته الشعرية، ولاحقا ظهر المسرح العريب الأصيل على يد رائده الأول توفيق الحكيم، في مسرحيته "أهل الكهف" التي نالت قيمتها من أصالتها العربية، والنص الذي لدينا مقتطع منها، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الطابع الفني السائد فيها، وهل تستجيب للخصائص الفنية لجنس المسرحية؟ وما خصائص أسلوب الكاتب من خلال النص؟ وإلى أي اتجاه تنتمي مسرحيته؟

تقوم الحكاية المركزية لمسرحية "أهل الكهف" على قصة أهل الكهف المعروفة مع تصرف فيها لتستجيب لخصائص الفن المسرحي، وهي من

أربعة فصول، تضمن أولها استيقاظة الشخصيات، وانتباههم لواقعهم وتغير أحوالهم، وحيرتهم في مدة المكث في الكهف، وإلى هذه اللحظة ينتمي النص، فقد تضمن عودة يمليخا الراعي إلى الكهف خالي الوفاض، وقص عليهم ما شاهده خارج الكهف، وانتباه مشلينيا ومرنوش لتغير حاليهما.

وبالنظر إلى فنيات النص نجد غلبة لحكاية الأقوال (الحوار) وتعددا للشخصيات مع الاستفادة من البعد الرمزي لكل شخصية، وتحليل نفسيتها، مما جعل النص ذا طابع ذهني. وشخصيات الحكيم في المسرحية مأخوذة من كتب التفسير إلا اثنتين: الأميرة أبريسكا، ومربيها غالياس. وكان مرنوش ومشلينيا الوزيران أهم الشخصيات، وقد رافقهما في طريقهما إلى الكهف راع مرا به هو يمليخا.

كذلك تنامى الصراع بسرعة، وحضر التشويق، وكانت الجمل قصيرة في الغالب، سريعة الإيقاع، واللغة أنيقة، أما المكان فكان ضيقا وهو الكهف، وكذا الزمان، وذلك كله يدخل في فنيات المسرح. غير أننا نلاحظ أن توفيق الحكيم انهزم في ختام مسرحيته ولم يستطع تكييف شخصياته مع الواقع الجديد الذي عاشوا خارج إطاريه الزماني والمكاني، وأعادهم إلى الكهف واحدا واحدا ليموتوا فيه فرادى، متأثرا بالمسرح الرومانسي.

وانطلاقا مما سبق نقول إن مسرحية أهل الكهف تمثل فخر ما كتبه الحكيم، وتعكس بجلاء اطلاعه على التراث العربي والعالمي، واستيعابه للفن المسرحي، ومن جهة أخرى تمثل هذه المسرحية في السياق الأدبي العربي ذروة النضج الفني والأصالة، ويؤخذ عليها ما أسلفناه من إعادة الشخصيات للكهف، فالأديب ليس مؤرخا ولا يطلب منه الارتهان للرواية التاريخية.

ثانيا: القواعد:

الإعراب:

مسا: اسم منصوب، علامة نصبه الفتحة الظاهرة، اسم إن متأخر.

(أني أتيته...) جملة اسمية في محل نصب، مفعول به ل"تذكر"

(لم أعهدها من قبل) جملة فعلية، في محل جر، نعت "هيئة".

الصرف:

المبعثر	المفعلّل	اسم مفعول
الأشعث	الأفعل	صفة مشبهة باسم الفاعل.

النـــــقد الأدبي

النقد لغة التمييز بين فاسد الدراهم وجيدها، واصطلاحا الحكم على النصوص الأدبية انطلاقا من الذوق أو المعايير الفنية الموضوعية، وقد عرف العرب النقد في جاهليتهم كما يظهر في حكومة أم جندب وحكومات النابغة بعكاظ، وقد استمرت الملاحظات الجزئية في صدر الإسلام والعصر الأموي إلى أن جاء العصر العباسي فازدهرت الحركة النقدية وكان من أعلامها الآمدي والجرجاني وابن رشيق... ومع ذلك ظل النقد ممزوجا بالبلاغة، وأصيب في عصر الانحطاط بما أصيب به غيره من ركود ومن جمود، ومع بداية عصر النهضة نشطت الحركة النقدية لتواكب الطفرة الحاصلة في تحقيق التراث وفي وفرة الإنتاج، واستطعنا في فترة وجيزة أن نميز بين اتجاهات نقدية كبرى نجملها في ما يلي:

الاتجاه المحافظ: الذي يعتبر امتدادا للنقد القديم، وخير مثال عليه كتاب "الوسيلة" للمرصفي الذي ركز فيه في الشق التطبيقي على الهنات النحوية واللغوية، وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر بدأت إرهاصات الانفتاح على الثقافة الأوروبية، وترجمت ذلك مقالات متناثرة في الصحف والمجلات بأقلام يعقوب صروف وإبراهيم اليازجي... وشكلت عودة البعثات العلمية وما رافقها من نشاط سندا لصرخات تجديدية كصرخة نجيب شاهين المنشورة سنة 1902م وما تلاها من تصدير مطران ديوانه ببيانه النقدي التجديدي الشهير..

الاتجاه الرومانسي في النقد: ومن مميزاته اعتماده على التأثر، والتأثرُ هو ثمرة التفاعل بين الأعمال والأذواق، غير أنه قد يقود إلى الخصومات لعدم قيامه على معايير موضوعية كما حدث مع جماعة الديوان.. وقد غلب التنظير على النقد الرومانسي، وكان من أهم أعمالهم النقدية "الديوان" و"الغربال"..

النقد الحداثي: الذي يصدر عن الموقف الحداثي القائم على التجاوز المستمر أي إلغاء سلطة النموذج، والمتبني لخيار الواقعية بما هي اتصال وثيق بالواقع وتعبير دقيق عنه، ومن منظري هذا الاتجاه نازك الملائكه..

أما مناهج النقد فإننا نجملها – اختصارا – في ثلاثة أبواب:

المناهج السياقية: وهي التي تهتم بالسياق وتنفذ منه إلى أعماق النص، انطلاقا من مقولة "الأدب ابن بيئته" وأولها ظهورا المنهج التاريخي، ومن أعلامه العرب جورجي زيدان وطه حسين، أما المنهج النفسي فأساسه أعمال سيجموند افرويد، وجوهره البحث في الأدب عن شخصية الأديب

والعُقد التي يشعر بها، ومن أعلامه العرب د. مصطفى سويف والأستاذ العقاد. ومن السياقية، أيضا، المنهج الإيديولوجي.

البنيوية: وتسمى أيضا البنائية والنصية، ومجال تطبيقها الكشف عن البنى الداخلية للنص وعلاقاتها، منطلقة من مقولة "موت المؤلف"، ومن أعلامها في النقد العربي أدونيس وكمال أبو ديب، ويؤخذ على البنيوية إهمالها المعنى وانغلاقها التام عن السياق، وما ينجر عن ذلك الانغلاق من تجريد الأدب من إنسانيته.

مناهج ما بعد البنيوية: وتسمى أيضا مناهج ما بعد النصية، أو البنيوية المنفتحة على السياق.

نموذج تطبيقي (اختبار)

يقول نعيمه:

لكل قارئ مقاييس عديدة يقيس بها الشعر والشعراء، لست لآخذها ولا لأبدلها 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 بنسمة 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، وتتفتح له براعم الحياة في داخلي، وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لدي.

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

ثانيا: الأسئلة القاعدية:

1- أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.

2- زِن ما يلي وبين الصيغ: نسمة، انتباها.

3- بين الصورة البلاغية في قوله: تتفتح له براعم الحياة بداخلي.

الجـــــــــواب

أولا: المقال التحليلي:

النقد الأدبي عملية إبداعية، موضوعها الأدب، أو هو كتابة نص مواز للنص الأول، وقد عرفه العرب في جاهليتهم، فكان ملاحظات جزئية، كما في حكومة أم جندب، ونقد النابغة، ليبلغ أوْج ازدهاره في العصر العباسي.

وفي العصر الحديث ظهرت تيارات نقدية ومناهج مختلفة، كان من أهمها المنهج الانطباعي الذي نما في الحضن الرومانسي، ويعتبر ميخائيل نعيمه أحد رواده، ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تناولها فيه؟ وما الآليات النقدية التي استخدمها؟ وما مذهب نعيمه النقدي؟ وإلى أي حد يمكن القول إن النص جسد ملامح ذلك المذهب؟

استهل نعيمه نصه بتقرير أن لكل قارئ مقاييسه الخاصة به، وما يبحث عنه في الشعر، ونعيمه يبحث عن "نسمة الحياة" وقد حدد معالمها بانعكاس عوامل الوجود في الكلام المنظوم، وتبقى هذه العوامل خاضعة للذوق والانطباع إذ يختلف رصد تجليات الانعكاس من ناقد لآخر، والشعر كلما انفرجت أرجاؤه واتسع مداه، كان أحسن، وآخر ما يهتم به نعيمه الشكل الخارجي للنصوص، وعند حديثه عنه يجعل الشكل قسمين، قسما يتعلق بدقة التركيب وحلاوة الرنة، لا مانع من النظر إليه بعد التأكد من توافر نسمة الحياة، وقسما يتعلق بالقواعد اللغوية والوزنية لا يدخل عنده في مقاييس الشعر، وهذا الموقف السلبي من القواعد يتردد صداه كثيرا في كتابات المهاجريين.

وهكذا نجد نعيمه يرسخ نظرته الانطباعية التي تعيد شعرية الشعر إلى أشياء غير ملموسة، خاضعة للذوق، ويثور على القواعد المتعارف عليها، والنص باعتبار علاقته بغيره نقد تنظيري يدور في فلك ذاتية الرومانسيين، والثورة على الكلاسيكية من خلال هدم الأسس المقدسة الموروثة عن النقد القديم.

وتأسيسا على ما سبق فإن النص يكشف ارتهان ميخائيل نعيمه للمنهج الانطباعي تمشيا مع ذاتية الرومانسيين، وتعلقا بمفهوم الاتحاد التام بأشياء الوجود الذي يحكم نظرتهم للأشياء، كما أن ثورته على القواعد اللغوية والوزنية تنبع من صميم النظرة المهاجرية للشكل، كما تحيل على ذلك كتاباتهم ومعاركهم الأدبية ضد من لحنوهم.

ثانيا: القواعد:

الإعراب:

مقاييس: اسم مرفوع، علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، مبتدأ متأخر.

(أيقنت...) جملة فعلية في محل جر، مضاف إليه ما قبله.

(أعيره...) جملة فعلية، لا محل لها من الإعراب، صلة موصول.

الصرف:

نسمة	فعلة	مصدر مرة
انتباها	افتعالا	مصدر

البلاغة: تتفتح له براعم الحياة بداخلي، الصورة البيانية في هذه الجملة استعارة تصريحية.

تحليل نص "وظيفة الشاعر" للعقاد

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، فتُضاعف سطوعه، والشعرُ يعكس على الوجدان ما يصفه، فيزيد الموصوف وجودا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده.

وصفوة القول إن 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 بكم الحيوان الأعجم.

المقال التحليلي

النقد لغة التمييز واصطلاحا الحكم على النصوص انطلاقا من معايير موضوعية أو انطباعية، وقد عرفه العرب في جاهليتهم، وازدهر في العصر العباسي، رغم ما يلحظ من امتزاجه بالبلاغية.

وفي العصر الحديث وبعد الاتصال بالغرب ظهر النقد الحديث بمناهجه ومدارسه المختلفة، وكان من أعلامه الناقد المصري عباس محمود العقاد الذي اعتنى بتطبيق المعارف النفسية على الأدب، كما في دراسته لابن الرومي، ومنها اقتطع هذا النص، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية التي استخدمها؟ وما مذهب العقاد النقدي؟ وإلى أي حد يمكن القول إن النص جسد ذلك المذهب؟

خصص العقاد مساحة كبيرة من نقده لشوقي، تتناسب طرديا مع احتفاء الصحافة وعامة الناس بشعر هذا الأخير، وفي المقال الذي بين أيدينا يركز العقاد على التشبيه وهو أخص

خصائص الصورة الشعرية القديمة، فيبين أن التشبيه إذا خلا من التوصيل النفسي – أي نقل شعور الشاعر بالموجودات – كان إحصاء وحشرا للمتشابهات، على النحو الظاهر في الشعر الكلاسيكي، وانطلاقا من ذلك جعل العقاد الشعر ثلاثة أقسام: شعر الطبع، وهو أفضل الشعر؛ لما فيه من توصيل نفسي، يليه شعر القشور والطلاء وهو شعر لا توصيل نفسيا في صوره، وقسم ثالث لا يوفق حتى في العلاقات العقلية بين المتشابهات، هو شعر الحواس الضالة.

والنص – باعتبار مضمونه – نص تنظيري موضوعه الصورة الفنية، جاء به العقاد في سياق الموازنة بين نظرة شوقي للحياة والموت ونظرة المعري لهما، وقد نحتَ مادته النقدية من علم النفس الذي حضرت مصطلحاته في النص بشكل لافت، فهو إذا سياقي نفسي، يعكس نظرة الرومانسيين إلى العمل الأدبي، فقد اشترطوا فيه الصدق الفني والترابط العضوي، ولا يعني ذلك عندهم أن على الشاعر أن يعيش التجارب كلها ليستطيع التعبير عنها، فحسبه الإحساس والأصالة والتوصيل، ثم إن في النص أثرا لوجدانية الديوانيين التي يقيسها العقاد انطلاقا من الشعور.

وبناء عليه نقول إن المنهج النفسي ظهر حديثا في النقد العربي بفعل الاتصال بالغرب، وإن العقاد أحد رواده فقد طبقه على شعري ابن الرومي وأبي نواس وغيرهما، وهو في ذلك منسجم مع وجدانية الديوانيين، وتفسيرِه الخاص للوجدان، ومع النظرة العامة للرومانسيين فيما يتعلق بالصورة الشعرية ووحدة العمل الأدبي، وقد عبر هذا النص عن ذلك خير تعبير.

النقد الثقافي

هكذا تتجاور المرجعيات وتتحاور في الذاكرة الشنقيطية، تماماً كما هي في هذا النّص، إذا تجاوزنا إكراه اللغة في استحالة قول كل شيء دفعة واحدة، فهذه المعارف على تنوّعها في الحقول، واختلافها في الأصول، وتباينها في الزمن الطبيعي، تتعايش كلّها في الآن نفسه في وعي الأرستقراطية العالمة، (سمّارا فتوّاً)؛ ذاك أن المذاكرة عملية تفاعلية بها تتحفّزُ الذاكرة، فتسترجع ما سبق أن استقرَّ فيها من معارف أو وَقَرَ في وعيها منها سلفاً، (أذاكر جمعهم ويذاكروني).

وعلى الرغم من هذا التراث الثَّرِّ، وهذه المرجعيات الضّاغطة، فإن القوم استجابة لقوانين التّكيُّف مع الواقع، استطاعوا تكييفَ ذاك التراث مع احتياجاتهم الخاصة، وإقامة تحيُّزاتهم الذاتية ضمن تلك المرجعيات على الصعيد العقدي والفقهي والأدبي. ونحن هنا لن نأخذ أنفسنا بتحليل الصعيدين الأولين ولا بتناول تياراتهما الفكرية، لكونهما لا يدخلان رسماً نتغياه في هذه الدراسة، على أن غيرنا فيهما أفاض، وحلّل بحصافة وأجاد، وأما التّحيزات الأدبية فإنَّا نرجِئُ فيها القولَ إلى حين مقامها من هذا الفصل.

محمد عبدي "السياق والأنساق"

المقال التحليلي

النقد عملية إبداعية قديمة قدم الشعر، وينقسم قسمين: تنظيريا، وتطبيقيا، وهذا الأخير عرفه العرب في جاهليتهم، وكان ملاحظات جزئية، وبلغ أوْج ازدهاره في العهد العباسي، وإن لم يستقل عن البلاغة، وفي العصر الحديث، وبعد قيام النهضة والاطلاع على الأدب الغربي، ظهرت مدارس النقد الحديثة ومناهجه، ومن بينها المنهج الثقافي الذي يتوخى مقاربة النصوص انطلاقا من سياقها وأنساقها، ويعد محمد عبدي أحد أعلام هذا المنهج في موريتانيا، فقد اجترح لنفسه جهازا اصطلاحيا ثقافيا عماده "النجعة" ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية التي استخدمها؟ وما منهج محمد النقدي؟ وإلى أي حد ينسجم النص مع ذلك المنهج؟

يرسم ابن الشيخ سيديا في نصه المشار إليه صورة الإنسان النموذجي في الثقافة الشنقيطية، فهو ذلك الفتى الذي يأخذ من كل فن بطرف، وتكتمل صورته بحضور تلك المذاكرات التي تحفظ النموذج.

فتتجاور المرجعيات وتتحاور في الدرجة ذاتها من الأهمية، وتقديم بعضها على بعض ليس ترتيب أولويات، وإنما خضوع لخطية اللغة التي تحتم ترتيب الملفوظات كتابة ونطقا، وتبعا لوجودها هذا رتبت داخل النص، وتتكون هذه المرجعيات من معارف متباينة الحقول ومختلفة الأصول، ومتباينة في الزمن تتعايش كلها في وعي المؤسسة الثقافية التي تحميها بالمذاكرة، وتعيد إنتاجها في كل لحظة، ورغم تنوعها فإنها خضعت لعملية تكييف أعطتها بعدا راهنيا، وفي الفقرة الأخيرة من النص نجد الكاتب يحصر مجال الدراسة في الجانب الأدبي ويستبعد الجانبين الفقهي والعقدي.. النص يصنف فيما يسمى بالنقد التطبيقي، أي اللاحق على النصوص؛ لما فيه من تعقب لتجليات الثقافة الشنقيطية في الشعر، وتحديدا نص ابن الشيخ سيديا.. وهو – باعتبار آخر – ينتمي إلى المنهج الثقافي فقد ظهرت فيه تجليات النجعة التي يقارب ولد عبدي النصوص انطلاقا منها، وهذه النجعة ذات صبغة بدوية، نجد لها تجليات في النص، منها الحفاظ على الموروث عن طريق المذاكرات والمسامرات، وحرص الشعراء على إعادة تدوير القيم، كل ذلك في جو بدوي شفاهي.

بالنظر إلى ما سبق نجد النص يرصد انعكاس الثقافة الشنقيطية على نص ابن الشيخ سيديا، فهو نقد تطبيقي، وباعتبار موضوعه وآلياته نصنفه في المنهج الثقافي، ونجزم فيه بريادة محمد عبدي الذي حصر هذه الدراسة في السياق الشنقيطي، مبينا ما لذلك من أنساق، ومستخدما جهازا اصطلاحيا خاصا به، فهذا كله يمنحه الريادة ويجعله من أعلام هذا المنهج الجديد نسبيا في الساحة الثقافية العربية.

ملـــحق

أهم العوامل المؤثرة في تجارب الشعراء والكتاب، وبعض تجليات ذلك:

إن ربط النص بسياقه من تجربة الشاعر – الذي هو جواب السؤال: "إلى أي مدى يعبر النص عن تجربة الشاعر؟" – يتوقف على معرفة العوامل المؤثرة في تجارب الشعراء، وتجلياتها:

– **محمود سامي البارودي:** رائد الكلاسيكية المحدثة التي جددت في المضامين، وقلدت في الشكل، تأثر شعره بصفته العسكرية، فلم يسلم من بعض الخشونة في اللغة، وكان شعره مطبوعا بسبب اطلاعه على شعر العصور الذهبية، وحفظه لبعض دواوين أولئك، ومن جهة أخرى كان للمنفى أثر كبير في شعره، فقد انتقل فجأة من قائد في عز شبابه وانتصاره، لمنفي غريب تتقاذفه الدروب الموحشة، فكثر في شعره الحنين والشوق، وشكوى الزمن، والتترس بالتفاؤل والحكمة والتصبر.

– **أحمد شوقي:** شاعر كلاسيكي، عاصر الرومانسية، ولم يتحول إليها، واختير رئيسا ل"آبوللو"، وأقام برهة بالغرب، فكانت لغته واضحة لا تقعر فيها ولا إغراب، ويمكن تقسيم تجربته الشعرية باعتبار المنفى ثلاثة أقسام:

أ– ما قبل المنفى: حين كان شاعر بلاط، يمدح الأمراء، ويخلد مناسبات القصر السعيدة والحزينة، وقد ظل شعره طيلة هذه الفترة تقليدي الشكل والمضمون.

ب– المنفى: نفى الانجليز شوقيا سنة 1915م إلى إسبانية، وبها أقام خمس سنوات، ازداد فيها ولعا بالتراث، فعارض بعض الشعراء الأقدمين، وكانت عاطفته تجاه منفاه متناقضة، فمن جهة: إسبانية بالنسبة له منفى، هو متبرم به، ومن جهة أخرى نجده سعيدا بالوقوف فيها على شواهد الحضارة العربية الإسلامية القديمة؛ فيمدح منفاه في الوقت الذي يفرح فيه بالعودة إلى وطنه:

وداعا أرض أندلس، وهذا ثنائي إن رضيت به ثوابا

إلى أن يقول:

ويا وطني، لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا

ويسوي بين وطنه ومنفاه فيقول:

لم نسر من حرم إلا إلى حرم كالخمر من بابل سارت لدارينا

ج- ما بعد المنفى: عاد شوقي إلى وطنه فحافظ نوعا ما على علاقته بالقصر وبالناس، وكان أكثر وطنية، وقد كثر في شعره نداء أبناء وطنه وتحريضهم على الثورة.

شباب النيل، إن لكم لصوتا ملبى حين يرفع مستجابا

- **محمد مهدي الجواهري:** شاعر عراقي، ثائر، يساري التوجه، حاد في نقده، وقد عرضه ذلك للنفي وسحب الجنسية منه (أو عنه) نفي إلى جمهورية "اتشيك" فكتب شعرا وطنيا زاخرا بالحنين والشوق والوطنية، والتفاؤل، والثورة (انظر قصيدته "يا دجلة الخير").

- **المختار بن حامدن:** شاعر موريتاني، وعالم، وأصولي، ولغوي، ومؤرخ، يصنف في الكلاسيكية رغم تأخر انفتاحنا عليها بمعناها الحرفي، وذلك لما في شعره من تجديد مضموني يتجلى في اهتمامه بالإصلاح، كما يعكسه، عند بعضهم، وصفه للمستحدثات، ولا أرى في وصف المعاصرين عامة للمستحدثات تجديدا ما دامت الصورة قديمة لم يتغير بناؤها.

تأثر المختار بتكوينه التقليدي، الذي يدخل فيه اهتمام محظرة الأسرة باللغة والفقه والمنطق، وبانفتاحه على الجديد، ومعاصرته التحولات منذ إرهاصات النشأة وصولا للهجرة الكبرى إلى المدينة، وما صاحب ذلك من سجالات تتخذ طابعا أدبيا حينا (انظر قصيدتيه الدالية والرائية، فقد خلدتا نظرته للشعر) وطابعا فقهيا - أصوليا حينا آخر (انظر انتصاره للإمام بداه في قضية "أسنى المسالك" وانظر نظم القبض).

- **مطران خليل مطران:** يوصف بالجسر؛ لما في شعره من ظهور لخصائص التيارين الكلاسيكي والرومانسي، وتلك أهم مظاهر شعره، يضاف إليها شعورُه بالغربة، رغم احتفاء مصر به، وتأثيرُ المرض عليه، فشابت شعره مسحتا حزن وشعور بالاغتراب.

- **إيليا أبو ماضي:** شاعر مهاجري، والمهاجرية تقتضي ظهور بعض السمات المضمونية كالتسامح الديني، والإنسانية، والشعور بالغربة، وعلى المستوى الشخصي تأثر أبو ماضي بالفلسفة الأبيقورية، فكان متفائلا خلافا لعامة الرومانسيين. وكان شاكا حائرا ملحدا:

قلت: ابتسم ما دام بينك والردى شبر، فإنك بعد لن تتبسما

أبو القاسم الشابي: شاعر تونسي ثائر، أثر في شعره مرضه الذي صاحبه منذ الصبا، واشتدت عليه وطأته بعد رحيل محبوبته وأبيه، فكان شعره مرحلتين: أولى (قبل رحيل المحبوبة والوالد) تتميز بالتفاؤل، والإقبال على الحياة، منها:

إن ذا عصر ظلمة غير أني من وراء الظلام شمت صباحه

وثانية: بعد غضب الموت عليه واختطافه محبوبته وأباه، تميزت بالسوداوية، والانطواء على الذات، منها:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ ـيا سعيدا بوحدتي وانفرادي

فاضل أمين: واسمه محمد الأمين بن محمد فاضل، شاعر موريتاني شاب تلقف النسمات الرومانسية الأولى القادمة من الشرق، واعتنق الفكر القومي – البعثي، ووفق بين الاثنين بتطويع الشكل الرومانسي للمضمون القومي، وبذلك صارت الرومانسية في الشعر الموريتاني مختلفة عن الرومانسية العربية التي هي أيضا مختلفة عن أمها الغربية.

فاضل أمين: شاعر ملتزم طل وفيا لمبادئه في أقواله وأفعاله حتى آخر لحظة:

لولا نضال البعث واستبساله ما كنت أنت ولا اعتليت المنبرا

يصنف فاضل في الجيل الثاني من الشعراء الموريتانيين، وهو الجيل الذي ظهرت في شعره الرموز ومعجم الطبيعة، ولم تظهر الأساطير.

بدر شاكر السياب: شاعر عراقي لم تغب عن شعره حياة الحرمان والفقر التي عاشها. خلفيته الفكرية يسارية شيوعية، غير أنه لم يلتزم بذلك، فكتب الشعر القومي، كما برزت لديه النزعة الوطنية متأثرا بثورة يوليو 1958م بالعراق، ولاحقا اشتدت عليه العلة، فانكفأ على ذاته (انظر قصيدته "رحل النهار")، ولا يمكن ترتيب مراحله تاريخيا؛ لما بينها من تداخل؛ لذلك الأسلم أن نحقب تجربته فنيا فقط. وهو من رواد الشعر الحر وشعر الرؤيا.

نازك الملائكة: شاعرة ليبرالية، تظهر ليبراليتها في تحررها ومناصرتها لقضية المرأة (انظر قصيدتها "غسلا للعار")، ولم تلتزم بتلك الخلفية فكان موقفها من التراث أقرب للقومية، فاحتفت بها جريدة "الآداب" ذات التوجه القومي الممجد للتراث، وكانت عالمة عروض، وخريجة معهد الفنون / قسم الموسيقى، ولعلك بعد علمك ما أسلفناه من خبرها يتضح لك لماذا وقفت ضد قصيدة النثر، ولماذا لم تؤمن بشيخوخة الخليل وموته، ولماذا وصفتها مجلة "شعر" بالسلفية. ويتضح لك منشأ اهتمامها بالموسيقى الشعرية، وتحررها.

نزار قباني: شاعر سوري، بدأ حياته شهوانيا غزِلا، غير أن الأوضاع العربية أجبرته على مغادرة عالم الورد، إلى السبح في بحور الدماء، وكان ذلك إثر نكسة 1967م:

يا وطني الحزين،

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين.

تأثر نزار بالنكسة، فأمكن تقسيم شعره مرحلتين: ما قبل النكسة أيام كان مقبلا على الملذات، وما بعدها حين أظلم الوجود في عينيه، وثار على الواقع العربي، فكان شعره مليئا بجلد الذات، ثائرا على الحكام، كما كان مؤمنا بأن الكلمة أداة من أدوات التغيير "جئت لأحرر الأرض من سنابك الخيول "الإسرائيلية" وأحرر نهد المرأة من أنياب شيخ القبيلة"، فاتخذ شعره منحى قوميا، استدعى منه الكثير من الوضوح: "مشكلة الشاعر العربي أنه في واد والجمهور في واد".

تميز شعر نزار بالوضوح، والتشكيل بمعجم المرأة، وصخب الموسيقى، والثورة: "مفاتيح شعري ثلاثة: المرأة، والموسيقى، والجنون".1

أحمدو عبد القادر: أحد رواد الشعر الحديث في موريتانيا، اعتنق الفكر القومي، وبعد النكسة نحا منحى الشيوعية (انظر قصيدته "المجد للإنسان")، كما كان للنزعة الوطنية حضور كبير في شعره. يصنف في الجيل الثالث من أجيال الشعر الموريتاني.

محمد الطالب: شاعر موريتاني شاب، يحضر في شعره البعدان الوطني والقومي (انظر للأخير قصيدتيه: "مئذنة البوح"، و"كلانا بنفس الطريق").

محمد عبده كاتب ومفكر مصري، اهتم بالإصلاح الديني، من منظور عقلاني، فكانت في كتاباته نزعة عقلية طاغية، وقد مرت تجربته بمراحل ثلاث نجملها في اثنتين:

التصنع في الكتابة، حين كان متأثرا بالنثر الأزهري، يتكلف تزيين كتاباته بالمحسنات اللفظية والمعنوية، ومن أمثلة ذلك كتاباته في جريدة الأهرام، يقول عبده: "ولما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض، وبعُد ما بينهم في الطول والعرض، مع ما بينهم من المعاملات، ومواثيق المعاقدات..." (انظر أيضا موضوع الدورة التكميلية 2020م)

التخلص من التأثير الأزهري، وكتابة المقال دون تكلف، متأثرا بأستاذه جمال الدين الافغاني، وقد جسدت هذه المرحلة كتاباته في جريدتي "العروة الوثقى" و"الوقائع المصرية" يقول عبده: "ارتفع

---

[1] - بعضهم يقسم شعره ثلاث مراحل، تبعا لما عبر عنه حين رصد علاقته بلقب شاعر المرأة، وتهمنا في الباكلوريا مرحلته الأخيرة بالأساس، سواء اعتبرناها ثانية وأخيرة، أو ثالثة وأخيرة.

صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين: الأول تحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة (...) والثاني إصلاح أساليب اللغة في التحرير..."

مضامين نصوص محمد عبده يغلب عليها بسط نظرته الإصلاحية الدينية المتعلقة بفهم الدين فهما جديدا، ينطلق من الإيمان بأن لا تعارض بين العقل والنقل، مع ما يقتضيه ذلك من إلغاء لفُهُوم عصر الانحطاط، وعودةٍ للينابيع الأولى، وقد يفرد عبده في المقال مساحة للحديث عن الوسائل كالصحافة واللغة.

الكواكبي: كاتب ومفكر سوري، يعد من كبار منظري الفكر القومي العربي، شغف بالمطالعة، وآمن بالثورة سبيلا للخلاص، فكانت مقالاته في الصحف ناطقة بذلك، فضايقه العثمانيون، وتنقل بين البلدان إلى أن استقر في مصر واغتيل فيها.

يمتاز أسلوبه بالسهولة في الألفاظ، والدقة في اختيار الكلمات، والبعد من التكلف البلاغي، والاعتماد على الأسلوب العلمي المتأدب...

شغل واقع الأمة بال الكواكبي، ولخص الداء في مفردة الاستبداد، والدواء في الثورة عليه، فالاستبداد هو سبب التخلف، والتخلف هو سبب التبعية، والتبعية تمنع الوحدة، وتجذر التفكك.

عبد الحميد بن باديس كاتب ومفكر جزائري، درس العلوم الشرعية واللغوية في قسنطينة، وانتقل إلى جامع الزيتونة بتونس مستزيدا، ثم أدى فريضة الحج، والتقى هنالك بالشيخ الإبراهيمي، فتأثر به ونضجت تجربته الإصلاحية، وعاد إلى الجزائر يحمل هما إصلاحيا يتخذ منحيين: أولهما مقارعة الاحتلال من خلال التأكيد على هوية الجزائر العربية الإسلامية، في مقابل سياسة الضم التي تنتهجها فرنسا، وتتخذ التغريب وسيلة لها، والمنحى الثاني محاربة الجمود الفكري والخرافة، وندب الناس للتمدرس، وقد استخدم الصحافة وسيلة لتوصيل رسالته مستخدما نثرا جديدا خاليا من التعقيد والتكلف، والإغراب.

نجيب محفوظ: روائي مصري، حاصل على نوبل للآداب، له أعمال كثيرة ورائدة، يمكن تقسيم تجربته الروائية مراحل ثلاثا: الأولى منها تاريخية، استوحى فيها مادته الحكائية من التاريخ الفرعوني، والثانية واقعية اجتماعية رصد فيها المتغيرات في المجتمع المصري، والأخيرة فلسفية وجودية.

يمتاز أسلوبه بسهولة اللغة، وطول الجمل، وله اهتمام كبير بالأبعاد الخارجية والنفسية لشخصياته.

موسى ولد أبنو: روائي موريتاني، اختيرت روايته "مدينة الرياح" قبل مدة ضمن أفضل مائة رواية عربية، يعكس أسلوبه ثقافة تقليدية وبعدا فلسفيا وجوديا.

توفيق الحكيم: كاتب مسرحي مصري، استطاع توطين المسرح في الأدب العربي، وحرره من شوائب الترجمة، لغته جميلة، لا تخلو من قوة ورصانة، وقد هيأه عمله نائبا للاطلاع على أحوال الناس، والاستفادة من ذلك في موضوعات أعماله، وفي بنائها الفني.