المادة: الأدب والمنهجية الشعبتان الأدبيتان

في المنهجية والأدب

نصوص محللة وفق المنهجية الجديدة

(تعديلات سبتمبر 2022م)

الطبعة السادسة

المفتش ممو الخراش

حقوق الطبع محفوظة العام الدراسي: 2022 – 2023م

منهجية تحليل النص الشعري

يقصد بالمنهجية الطريقة المتبعة سبيلا للوصول إلى هدف معين، وبالتحليل تفكيك 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، وفكري متعلق بالفلسفتين الوجودية والاشتراكية، وأدبي...

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، الأسلوب، الإيقاع، 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 عقلية ذات منزع خطابي تقريري. وقد جددوا في المضامين من خلال استحداث الشعر 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 سُنُحًا طير الحوادث باليمن
وقد تورق الأغصان بعد ذبولها ويبدو ضياء البدر في ظلمة الوهن

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية.

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:

ظهرت الكلاسيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر استجابة لتحولات تاريخية واجتماعية، فرضت قطيعة كلية مع النموذج الأدبي السائد في عصر الانحطاط، واتجهت للتفاعل مع السياق الجديد المحكوم بتأثير الغزو الحضاري الغربي، وهي اتجاه أدبي خلفيته تراثية من أعلامه شوقي، والجواهري، ومحمود سامي البارودي، صاحب النص، وشعره يعكس تأثرا واضحا بجنديته ونفيه من وطنه، ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت خصائص النص التصويرية والأسلوبية والإيقاعية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وإلى أي حدٍ يمكن اعتباره نموذجاً للشعر الكلاسيكي؟

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، أَخضلت 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 الصور البيانية، مع مراعاة خاصيتي الوضوح والعقلانية، وهما من سمات الصورة الشعرية القديمة.

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

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...)...

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- **الإعراب**:

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

صبرا: اسم منصوب، علامة نصبه الفتحة الظاهرة، مفعول مطلق (محذوف العامل).

(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- **البلاغة**:

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// 0/0/0//

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

4- الصرف:

الكلمة	وزنـــــــها	صيـــــــغتها
اشتياق	افتعال	مصدر
مستغنٍ	مستفعِ	اسم فاعل

أملح الشفعاء[1]

مشت بيني وبين الشعر هندٌ وهندٌ أملح الشفعاء عندي
أجدك قد هجرت الشعر؟ قالت فقلت: نعم هجرت الشعر جدي
أطعت الآمري بذاك علي أكون بهجره كأبي وجدي
فقالت: ما بهجر الشعر لكن بهجر الهُجر نالا بعض جد
فقلت: الشعر لا يجدي فقالت: بلى يجدي ولا يزري بمجد
فقله وصف به قمري وليلي وغصني وجنتي فرعي وقدي
وقوسيْ حاجبي والسهم لحظا به أرمي فينفذ كل سرد
وأسيافا صوارم في جفوني يدهدين الرؤوس كما تدهدي
وصف خرقي بهن لكل جِلد وصف قتلي بهن لكل جَلد
وقل – إن شئت – فخرا أو فدعه وقل ما شئت من وعظ وزهد
وقل حكما وقل عبرا ونصحا لعلك صوب نهج الرشد تهدي
وقله به على الفضلاء تثني لحق الفضل لا استجداء مُجد
ولا تتعد هذا النحو فيه فأكثر ما عدا هذا تعد

المختار بن حامدن

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية.

المقال التحليلي

حقق الشناقطة في القرن الثالث عشر الهجري ريادة تاريخية، لو وضعت في سياقها، لما جاز الحديث عن انحطاط في الأدب العربي، لكن عوامل كثيرة حالت دون الاعتراف بتلك الريادة، لتعود لهذه القصيدة الحياة من جديد بعد قيام الدولة، وما رافق ذلك من انفتاح على السياق النهضوي العربي، فكانت الكلاسيكية أولى المدارس الأدبية ظهورا لانسجامها مع البيئة المحلية، فكان من أعلامها شغالي ولد أحمد

[1]) مطلع القصيدة:
ألا أدِّ التحية لو تؤدي حقوق حقيقة الوجد الأشد
[2]) القصيدة نشرت في ال20 من مارس سنة 1980م، ومناسبتها اتفاقية كامب ديفد المشؤومة، أو زيارة السادات للكيان
ألا أدِّ التحية لو تؤدي حقوق حقيقة الوجد الأشد

محمود، ومحمد الحافظ ولد أحمدو، والمختار بن حامدن الذي عكس شعره اهتماما كبيرا بالتحولات الجديدة، وتفاعلا معها، على النحو الذي نلمسه في هذا النص، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت خصائص النص التصويرية والأسلوبية والإيقاعية؟ وما مدى تعبيره عن تجربة الشاعر؟ وإلى أي حدٍ يمكن اعتباره نموذجاً للشعر الكلاسيكي؟

هجر المختار الشعر نزولا عند رغبة من نصحوه بهجره، وأقنعوه به، غير أن هندا لم يرقها ذلك، فمشت بينهما، تسأل الشاعر مستنكرة، فيجيبها بأنه هجر الشعر طاعة لغيره، ورغبة في نيل ما ناله أبوه وجده من مجد، فترد بأنهما نالا مجدهما بهجر فاحش القول، لا بهجر الشعر، فيرد الشاعر بأن الشعر لا يجدي، وترد هند، ثم تأمره بقول الشعر، وتحدد له المواضيع التي عليه أن يطرقها في شعره، مفصلة في مضامين الغزل بدءا بذكر المحاسن، وصولا إلى شكوى الصدود والإعراض، وطول السرى، وكل ما تواضع عليه الشعراء مما يعانيه العاشق الولهان، وبعد ذلك ندبته للفخر والوعظ والزهد، ومدح الفضلاء تعظيما لفضلهم، لا رغبة في جَداهم، ثم أمرته بألا يتجاوز ذلك الحد في الشعر.

يصنف هذا النص غرضيا في الغزل، باعتبار حضور هند، وفي نقد الشعر باعتبار ما فيه من موضوعاته، ولو أضفنا إليه قصيدة المختار عن الشعر الحر، لاتضحت لنا أبعاد رؤيته النقدية الوفية لمعايير النقد القديم.

وقد جسدت مضامين النص حقول دلالية أهمها:

حقل الغزل: ويجسد حضور هند، ومن الكلمات الدالة عليه: وجنتي، فرعي، وقدي...

حقل الحرب: وهو لصيق بسابقه، فقد درج الشعراء على وصف المرأة بالقتول، ومن أمثلته: أسياف صوارم، خرقي، قتلي...

حقل نقد الشعر: ويمثل الوجه الثاني للغرض، ومن الإشارات المعجمية الدالة عليه: الشعر، قله، صف...

لغة النص جزلة، وصوره عقلية البناء، تعتمد على الوسائل البلاغية المعروفة كالتشبيه المرسل المجمل (علّي أكون بهجره كأبي وجدي) والاستعارة المكنية (هجرت الشعر) والتصريحية (قمري وليلي وغصني)...

أما الأسلوب فقد حضر فيه الخبر في ضربه الابتدائي (مشت بيني وبين الشعر هند) والإنشاء مجسدا في الاستفهام (أجدك؟)، والأمر (قله)، والنهي (ولا تتعد)، فكان الإخبار تعبيرا عن واقع الشاعر، أما الإنشاء فكان نصيب هند، وقد شكل الحوار وضميرا الغائب والحاضر وكثافة الجمل الفعلية علامة بارزة في النص.

وعلى مستوى الإيقاع الخارجي النص من بحر الوافر، قافيته مطلقة متواترة، ورويه الدال حرف إطباق، وإيقاعه الداخلي من تجلياته التكرار (فقلت...)، والتوازي (وصف خرقي بهن لكل جلد – وصف قتلي بهن لكل جلد)، والجناس الناقص (مَجد/ مُجد، جِلد/ جَلد...)، وبذلك يظهر غنى الإيقاع وتنوعُه، وقوة دلالته على نفسية الشاعر.

نخلص مما سبق إلى أن النص يجسد بجلاء تجربة صاحبه (المختار بن حامدن)، وذلك بالنظر إلى كونه مساهمة في السجالات الأدبية التي اندلعت بعد قيام الدولة، وظهور الشعر الجديد، كما يجسد خصائص المدرسة الكلاسيكية، ومن أهمها: جزالة اللغة، ومادية الصور، والخضوع للنظام الخليلي، فضلا عما فيه من تأسيس للرؤية الشعرية القديمة.

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، في حقبتها الأخيرة، 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 المهاجرين 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 كتابيْ "الغربال" لنعيمة، و"الديوان" للعقاد والمازني.

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 "ذكرى" للشابي، 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 أوغلت في البكائية، وعزلت الشاعر عن دائرة الفعل.

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، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية. 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. (2د)

الجـــــــــــواب

أولا: المقال التحليلي:

لئن كانت الكلاسيكية بعثت الشعر من مرقده، وجددت في مضامينه، فإن الرومانسية أخذته الى مدى أبعد من ذاك في التجديد، حيث ربطته بالتعبير عن الذات، واعتمدت على الطبيعة في المعجم والتصوير.

الرومانسية تيار أدبي غربي حديث النشأة، وصلت طلائعه إلى الأدب العربي مطلع القرن العشرين، بفعل تراجع الكلاسيكية، ورغبة الشعراء الشباب في تحقيق ذواتهم، وجسدته اتجاهات أدبيه منها الرابطة القلمية وجمعية آبوللو، وكان من أعلامها مطران خليل مطران، وإيليا أبو ماضي، وأبو القاسم الشابي، صاحب النص وشعره يعكس، في مرحلته الأخيرة، تشاؤما كبيرا، وتمردا على الحياة. ونصه الذي بين أيدينا يشير إلى ذلك، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت خصائص النص الفنية والتصويرية والأسلوبية والإيقاعية؟ وما مدى تجسيده لتجربة الشاعر؟ وإلى أي حد يمكن اعتباره نموذجا للشعر الرومانسي؟

عبر الشاعر عن كرهه للمدينة والناس، وتبرمه بالحياة؛ لما فيها من صراعات واختلالات، لا تستقيم في نظر الشاعر الحالم بعالم لا ظلم فيه، ولا اضطهاد. وتاقت نفسه إلى الغاب، والغاب رمز البراءة، ومهد الجمال، لكن يد الدهر تطال كل شيء، فالطبيعة متشحة – هي الأخرى – بوشاح الحزن: 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.

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.

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.

وتأسيسا عليه، فإن النص يعبر عن نظرة الشابي السوداوية للحياة، تلك النظرة التي ترسخت في ذهنه بعد وفاة محبوبته وأبيه، واشتداد المرض عليه، كما يجسد – بالنظر إلى مضمونه المتشائم الهارب، ومعجم الطبيعة المسيطر عليه، وصوره ذات الخلفية الطبيعية، وبنائه القصصي – 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	مَفعَل	مصدر ميمي

العروض: فتبكي بكاء الغريب الوحيد بشجو كظيم ونوح ضعيف

//٠/٠//٠/٠//٠/٠// //٠/٠//٠/٠//٠/٠//

فعولن فعولن فعولن فعولْ فعولن فعولن فعولن فعولْ

البحر: المتقارب.

تحليل مقطع من قصيدة "سواحل الفداء"[2]

يا أيها الباكون في أعطافها الحاملون إلى الصلاة رمامها[3]
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 يحتسين 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

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه المضامين، وتستجلي الخصائص الفنية، سبيلا إلى وضعه في سياقه.

[2]) القصيدة نشرت في ال20 من مارس سنة 1980م، ومناسبتها اتفاقية كامب ديفد المشؤومة، أو زيارة السادات للكيان الغاصب، ويمكن الجمع بين الرأيين.

[3]) رمام بكسر الراء المهملة، مفردها رِمة، والرمة العظام البالية، ووَهم كثيرون فنطقوها "زمام" ولا معنى لذكر الزمام هنا.

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 بن محمد فاضل 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، والأسلوبية والإيقاعية؟ 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، والأخرى: 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. وهذه 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.

يسيطر على النص الخبر في ضربه الطلبي، وذلك نابع من إيمان الشاعر بقضيته، وبأن من سنن الكون أن ينتصر الحق، مهما أظلمت الأيام وظلمت، وكانت اسمية الجمل عماد التأكيد. وسيطر ضمير الغيبة العائد على القدس، محتلا مساحة واسعة من النص.

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"...

وهكذا نخلص بعد هذا العرض التحليلي إلى أن النص يعبر عن تجربة الشاعر الشاب الملتزم المؤمن بقضايا أمته، وفي مقدمتها القضية المركزية (فلسطين)، 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 سؤالا 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 ألغى الشكل الشعري القديم، وأقام شكلا جديدا 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 بأن 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، واعتمد القصيدة التجربة الإنسانية موظفا 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.

تلقي الشعر الحر في موريتانيا

لعل الشعر الحر من أكثر القضايا الأدبية التي أسالت حبرا كثيرا في العقود الأخيرة، سبيلا إلى البت في شعريته، التي حكم فيها غيرنا، وكان الأستاذ محمدن بن اشدو أول من كتب نصا حرا، وذلك في نهاية الستينات، ثم تتالت القصائد الحرة، وكانت في الغالب ذات نزعة خطابية تفرضها طبيعة النضال، ولاحقا – في الثمانينات – بدأت القصيدة الحرة الموريتانية تنضج، فبدأ توظيف الحلم والرؤيا.

طبيعي جدا أن يختصم الناس حول الجديد، لكن من غير الطبيعي أن يتوهموا أنهم قادرون على فرملة عجلات الزمن.

أنت، أيها التلميذ، مطالب بفهم الشعر الحر، ولن يتأتى لك ذلك إلا إذا حيدت أدوات القراءة التقليدية؛ لأنها مصممة لفهم النص التقليدي وحده، وبنيت أدوات جديدة، وعليك أن تفهم أن غموض الشعر الحر ليس استغلاقا، ففي كل نص خيط يربطك بالمعنى، فأكثِرْ من قراءة النصوص، واعلم أن الصورة الشعرية في الشعر الحر لم تكتب بطريقة عقلية، فيكون بالإمكان الوقوف على أبعادها، وحسبك التقاط ما تثيره في نفسك.

لا بد لدارس الأدب من ذائقتين: قديمة يتذوق بها الشعر القديم، وحديثة يتذوق بها الشعر الجديد، ويكون ظالما لنفسه ولغيره حين يبحث عن الوَحدة العضوية في شعر امرئ القيس، ووصف الناقة في شعر السياب.

نموذج تطبيقي "رحل النهار" للسياب (اختبار)

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين 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، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية. 12د

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.

الجـــــواب

أولا: المقال التحليلي:

هيأت التحولات التاريخية والاجتماعية والنفسية الساحة الشعرية العربية لتجريب تيار أدبي جديد يلغي عقودا من هيمنة الذاتية الرومانسية المنهزمة، ويؤسس لواقعية الأدب، هذا التيار هو الشعر الحر الذي ظهر بالعراق نهاية العقد الخامس من القرن العشرين، فكان ثورة شكلية ومضمونية، ألغت ما قبلها وارتادت مجاهيل الإبداع والتجديد، ومن أعلامه نازك الملائكة، ونزار قباني، وبدر شاكر السياب، صاحب النص الذي يضج شعره بالثورة والشعور بالحرمان، ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما القضايا التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف جاءت خصائص النص التصويرية والأسلوبية والإيقاعية؟ وما مدى انسجامه مع تجربة الشاعر؟ وإلى أي حد يمكن اعتباره نموذجا للشعر الحر؟

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.

زوْج 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 كرتين، 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 مُثلت المكونات الحديثة في الرمز الطبيعي (النهار) وأسطورتي السندباد و"عوليس"، والجمعُ بين المكونات قديمها وحديثها، مع الحرص على التوصيل النفسي والبعد من العقلية والوضوح، وجعل الصورة في خدمة الوحدة العضوية... يعد من مميزات الصورة في الشعر الحر.

سيطر على النص الأسلوب الخبري؛ لما فيه من رصد للحظات متصلة شكلت بنية نفسية مترابطة، كانت أساسا لبناء وحدته العضوية، ولتناميه الداخلي (بدءا بالكلمات الدالة 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.

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...)...

وانطلاقا مما سبق من عرضنا لمضامين النص ومعجمه وفنياته نخلص 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، وأسئلة 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

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية. 12د

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 فكان ثورة شكلية مجسدة في شعر رواده كالسياب ونازك الملائكة، التي انعكس اهتمامها بالموسيقى على تنظيرها النقدي للشعر الحر وممارستها له، فكانت شديدة العناية بموسيقى الشعر، ونصها هذا يوضح ذلك، فما القضايا التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والأسلوبية، والإيقاعية؟ 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، تنكرها عناصر الطبيعة، ويرتفع منسوب الغربة في النص فتغترب الشاعرة عن ذاتها. والقصيدة تجربة إنسانية موضوعها الغربة والضياع، مجسدة مضامينها في حقول 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 على النص الخبر في ضربه الابتدائي، مع حضور للإنشاء بنوعه الاستفهامي الدال على الحيرة والقلق (من أكون؟). 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".

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.

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 اهتمامها بالموسيقى، والنصُ – بما فيه من خروج على الشكل القديم، وتحطيم لنظرية الأغراض – 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

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية. 12د

المقال التحليلي:

عزلت الرومانسية الشاعر العربي في أبراجها العاجية بعيدا من معركة التحرير التي تخوضها الأمة، غير أن أجواء النكبة، ومِن 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، وتُبقي على بعض الصلة بالتراث، وكان من أعلام هذه الحركة الجديدة السياب ونازك ونزار قباني، الذي عرف باهتمامه بقضايا الأمة، وقصيدتُه "هوامش على دفتر النكسة" تتنزل في ذلك السياق، النص المدروس مقتطع منها، فما القضايا التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والأسلوبية، والإيقاعية؟ 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 الذي خلفته النكسة، وكيف حولته هو من شاعر غزِل مولع باللون الوردي، إلى مقاتل، يكتب القصائد الحمراء، واستخدم تقنية القناع الرمزي مشبها الواقع العربي بعزلة أهل الكهف، وملخصا أسباب الهزيمة في الارتجال وخنق حرية التعبير، وفي الابتعاد من منهج الوحدة.

وقد عبر عن هذه المضامين موظفا 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.

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، وكانت جمله – في الغالب – فعلية.

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.

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
تراميتم فوق ألواحه
قبائل شتى.. وقالت:
رأيت عجائز طالت أظافرهن
يرتلن شعر البوصيري
شوقا إلى الحج
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها زجاجات عطر من "السين"
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؟

رأيت خياما من الصوف أم يسكنان؟
تطوى بأطنابها وأوتادها ما أنا أدري ولا الأهل يدرون.

أحمدو ولد عبد القادر

الأسئلة:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تلخص فيه مضامينه، وتدرس خصائصه الفنية، وتوظف ذلك لإثبات انتمائه إلى مدرسته الأدبية. 12د

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، ومن رواده محمدن اشدو، وناجي محمد الإمام وأحمدو ولد عبد القادر، ونصه هذا رصد لأسباب الهجرة إلى المدينة، والدخول عنوة في السياق الحديث بأدوات تقليدية، فما القضايا التي تضمنها؟ وما الحقول الدلالية المجسدة لها؟ وما المعجم المرتبط بها؟ وكيف كانت فنيات النص التصويرية، والأسلوبية، والإيقاعية؟ وما مدى انسجامه مع تجربة الشاعر؟ وهل يمكن اعتباره نموذجا للشعر 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 يسأل 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 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.

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

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...)

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.

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[4])، 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، وما يتخلل ذلك من عقدة وتشويق وحل.

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.

[4]) مدينة الرياح لموسى ولد أبنو يُمَهد لها بذكر حضور السرد القديم في الثقافة الشنقيطية، وظهور الرواية حديثا بعد الانفتاح على المشرق العربي.

الأعمى والعتمة[5]

عاد إلى سكونه وجموده في ركنه الذي اضطر إليه، وقد أخذ النهار ينصرم والشمس تنحدر إلى مغربها، وأخذ يتسرب إلى نفسه شعور شاحب هادئ حزين، ثم يدعو مؤذن المغرب إلى الصلاة فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل، ويقدر في نفسه أن الظلمة قد أخذت تكتنفه، ويقدر في نفسه أن لو كان في الغرفة بعض المبصرين لأضيء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة، ولكنه وحيد لا حاجة له إلى المصباح في ما يظن المبصرون، وإن كان ليراهم مخطئين في هذا الظن، فقد كان في ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور، وكان يجد في المصباح إذا أضيء جليسا له ومؤنسا.

وكان يجد في الظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب، والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه، صوتا متصلا يشبه صوت البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ، وكأن هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما، ويبلغ قلبه فيملأه روعا.

طه حسين "الأيام"

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا، تلخص فيه مضامين النص، وتحدد فنياته، ودلالتها على جنسه الأدبي.

الجواب (المقال التحليلي)

السيرة في اللغة السنة والطريقة، وفي الاصطلاح تطلق السيرة الذاتية على النصوص التي يدون فيها الكتاب حياتهم الخاصة، ويعود تاريخها إلى العصور القديمة. وقد برزت في العصر الإسلامي الحاجة إلى تدوين التاريخ، وضبط حياة الشخصيات ومواقفها، فكانت كتب الطبقات التي تلت عصر التدوين تطورا لهذا الجنس السردي، ومن هذه الخلفية التراثية، وتحت تأثير الانفتاح على الأدب الغربي قطعت السيرة الذاتية في الأدب العربي شوطا كبيرا في العصر الحديث، فكانت ذات بعد روائي، على النحو الذي نجده

[5]) أدرجنا السيرة الذاتية تحت مفهوم الرواية، وذلك لما بينهما من تقارب، فمنذ "لقاء" و"عودة الروح" و"الأيام" اتخذت السيرة الذاتية منحى روائيا، يختلف عما كانت عليه السير والتراجم من قبل. ومع ذلك يبقى التمييز بينهما سهلا.

عند ميخائيل نعيمه في "لقاء" وتوفيق الحكيم في "عودة الروح"، ليكون طه حسين الرائد الأبرز لهذا الفن، لما حققه من أصالة في كتابه "الأيام"، والنص الذي بين أيدينا مقتطع منه، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الطابع الفني السائد فيه؟ وما خصائص السيرة الذاتية الفنية؟ وإلى أي حد جسد النص تلك الخصائص؟

وظف طه حسين ثنائية الأعمى والمبصرين في نصه فأحسن استغالها، وغاص في عمق معاناة الطفل البصير الذي يشعر بالغربة والضياع في عالم يعامله فيه أهله حسب نظرتهم له، وتصورهم لواقعه، دون انتباه إلى أن ما يتصورونه عنه قد لا يكون صحيحا.

كان الطفل البصير يتفاعل مع الزمن كأي إنسان، ففي المساء يحس برحيل النهار، وبالليل يرخي عليه سدوله، ويقدر في نفسه أنه لو أُوقِد المصباح، لانزاح عنه عبء نفسي كبير، يضيق الهوة القائمة بينه وبين المبصرين.

أبدع طه حسين في حمل السيرة الذاتية على الاستفادة من الفن الروائي على مستوى البنيتين الحكائية والفنية، فغلب على نصه الحكي بضمير الغائب ليأخذ مسافة من النص، رغم أنه راو عليم وتلك من مميزات السيرة الذاتية، فالكاتب فيها هو الراوي وهو البطل، وكان لحكاية الأفعال حضور كثيف في النص من أمثلته: (عاد لسكونه وجموده. ثم يدعو مؤذن المغرب...) ، وكذلك انتشرت حكاية الأحوال فيه: (وأخذ يتسرب إلى نفسه شعور شاحب هادئ حزين. فقد كان في ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور..) أما حكاية الأقوال فمنها: (ولكنه وحيد لا حاجة له إلى المصباح في ما يظن المبصرون...)

وعلى مستوى البنية الفنية توجد في النص جميع الفنيات المشتركة بين الأجناس السردية كالزمان، ومنه عام تمثله حياة البطل، وخاص هو زمن النص (وقد أخذ النهار ينصرم والشمس تنحدر إلى مغربها) والمكان وهو غرفته التي يسكنها وتحديدا الركن الخاص الذي ألفه منها، أما الشخصيات فمنها الطفل وهو البطل والشخصية الصانعة للحدث، بينما يمثل المبصرون شخصيات ثانوية. وقد شكلت عودة الطفل إلى ركنه الخاص ورفع المؤذن أذان المغرب أهم حدثين، وكانت الحبكة قوية منطقية الترتيب.

امتاز أسلوب طه حسين بسهولة اللغة مع عمقها ونقائها، وطول العبارات، وقوة الأسلوب، والميل إلى المنطق من خلال التعليل والتفسير، وكذلك اهتم بالجانب التصويري، ومن مظاهره في النص توظيف

الاستعارة المكنية (شعور شاحب هادئ حزين) والتشبيه المرسل المجمل (صوتا متصلا يشبه صوت البعوض).

نخلص مما سبق إلى أن النص ينتمي لجنس السيرة الذاتية، وذلك بالنظر إلى أن كاتبه هو راويه وبطلُه، فضلا عن حضور الخصائص الفنية المشتركة كالزمان والمكان والأحداث، والنصُّ، من جهة أخرى، يغوص بعيدا في عوالم طه حسين انطلاقا من مؤثر العمى الذي كان له أثر كبير في أدبه، وفي مسيرته التعليمية والعلمية، ويجسد بجلاء أسلوبه في الكتابة.

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، خان الخليلي

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا، تلخص فيه مضامين النص، وتحدد فنياته، ودلالتها على جنسه الأدبي.

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 الخجول 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، والعناية بالتصوير، ومن مظاهر ذلك توظيف الاستعارة المكنية (النظرة الحيية الوجلة، النظرة الخائفة...).

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 أبنو "مدينة الرياح"

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا، تلخص فيه مضامين النص، وتحدد فنياته، ودلالتها على جنسه الأدبي.

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 سيطرت حكاية الأفعال على بنيته الحكائية "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 يبدأ من لحظة النهاية ويعود إليها.

كما كان أسلوب الكاتب رصينا متأثرا بالقرآن الكريم، وكان تصويره دقيقا (الكناية عن صفة: غرقت شعلة الجحيم الحمراء خلف أمواج المحيط/ صفة الغروب وموت النهار. والاستعارة المكنية: أمواج الصحراء) ويلمس في تحليله حضورٌ 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 إلى النص الأدبي.

ظهر المسرح قديما عند اليونانيين، وحين ترجمت معارفهم إلى 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.

<u>الأسئلة</u>:

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:

المسرح فن أدبي سردي نثري، يتناول جانبا من شؤون الحياة، وسيلته الحوار، الذي تنفذه شخصيات تتصارع مدافعة عن أفكار، وقد ظهر قديما في الحقبة اليونانية، وعند ترجمة معارف اليونان إلى اللغة العربية لم يستفد العرب من هذا الفن بسبب أخطاء الترجمة، وفي العصر الحديث وبعد الاتصال بالغرب ترجمت مسرحيات غربية إلى اللغة العربية، وكتب شوقي مسرحياته الشعرية، ولاحقا ظهر المسرح العربي 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.

لغة الحكيم نقية جزلة، متأثرة بلغة القرآن الكريم مصدر القصة.

وانطلاقا مما سبق نقول إن مسرحية أهل الكهف تمثل فخر ما كتبه الحكيم، وتعكس بجلاء اطلاعه على التراث العربي والعالمي، واستيعابه للفن المسرحي الحديث، 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	المفعلَل	اسم مفعول
الأشعث	الأفعل	صفة مشبهة باسم الفاعل.

النـــــقد الأدبي[6]

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"..

---

[6]) مقرر النقد في التعديل الأخير ينحصر في **"نص من الوسيلة الأدبية" لحسين المرصفي،** والوسيلة تسير على هدي الأقدمين في اللغة والرؤية والموقف، ويظهر فيها توظيف المنهج البلاغي، والاعتماد على التفسير والموازنة والذوق. **ونص من "كتاب الديوان"** يكون كاتبه **العقاد،** والديوان يصنف في النقد الذاتي، وفي المنهج الانطباعي، وقد تغيا العقاد فيه هدم الكلاسيكية وترسيخ أسس الرومانسية. **ونص "الشعر المهموس" لمندور،** ويبدأه بتعريف الهمس، ثم يطبق نظريته على قصيدتين هما "أخي" و"يا نفس"، وتأثيرُ المدرسة الفرنسية واضح في ميله إلى التطبيق، وكذلك تأثير دراسته الأصوات الذي يظهر في اهتمامه بالهمس، والكتاب الذي أخذ منه النص هو كتاب "في الميزان الجديد" وهو من بدايات تجربة مندور النقدية، وقد وظف فيه المنهج الانطباعي.. **ونص "ميلاد السرد وتطوره"** من كتاب "ما بعد المليون شاعر" **لمحمد عبدي،** الذي يؤرخ لانكسار مركزية الشعر من خلال ظهور السرد الحديث، ويوظف المنهج التاريخي، لكن المعجم المستخدم يشي بأن الناقد كان قد بدأ يتلمس طريقه إلى النقد الثقافي الذي سيكون أحد أعلامه.

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.

عند **تحليل النص النقدي** نعتمد البنية الثلاثية المعروفة، حيث نبدأ **بمقدمة** تشمل **تمهيدا** نعرف فيه النقد، **وتأطيرا**[7] نذكر فيه أبرز محطات تطوره، ونطرح **أسئلة** موجهة. ثم ننتقل **للعرض**، ونبدأه **بالمضامين**، ونحدد **المنهج** المستخدم، **والخطابين الأدبي والعلمي** وأدوات اشتغالهما في النص (النص النقدي يكون مكتوبا بأسلوب علمي متأدب، أي جامع بين الخطابين السابقين) وفي **الخاتمة** نخلص إلى نتائج تتعلق بالمنهج النقدي وتجربة الناقد.

[7]) عند تحليل النص المقرر لمحمد ولد عبدي نمهد له بمقدمة خاصة، تنبع من السياق الموريتاني الخاص.

البارودي الأمير الشاعر

هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل، والطبع البالغ نقاؤه، والذهن المتناهي ذكاؤه، محمود سامي باشا البارودي، لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية؛ غير أنه لما بلغ سن التعقل، وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع لبعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات، والمخفوضات، حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن. ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء، ولشعر الأمراء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي تميز عن شعر الشعراء كما ستراه، ومصداق ذلك ما سألقيه عليك من قصائد أنشأها في وزن قصائد لبعض مشاهير المتقدمين وروِيّها. قال أبو نواس يمدح الخصيب بن عبد الحميد:

أجارة بيتيْنا أبوك غيور ومِيسور ما يرجى لديك عسير

وهذه قصيدة الأمير التي في وزن قصيدة أبي نواس ورويها:

تلاهيت إلا ما يجن ضمير ودارِيت إلا ما ينم زفير

لم أكن لأدع أن أقول: انظر – هداك الله – لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا بيتا، تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف، ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق، فإنك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وأَكِلُك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك.

حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج: 2، ص: 408 – 415 (بتصرف).

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

المقال التحليلي

النقد في اللغة التمييز بين فاسد الدراهم وصالحها، والنقد الأدبي هو الحكم على النصوص الأدبية انطلاقا من معايير موضوعية أو انطباعية، وقد رافق الشعر في مسيرته التطورية منذ العصر الجاهلي الذي اشتهر فيه نقد أم جندب والنابغة وغيرهما لتستمر تلك الملاحظات الجزئية، وترتفع إلى مستوى المعالجات والنظريات النقدية في العصر العباسي فتظهر كتب نقدية جادة، ثم يلقي الجمود بظلاله على النقد في عصر الانحطاط، وتعود إليه الحياة من جديد في سياق الانفتاح على الغرب في عصر النهضة. ليكون الاتجاه المحافظ أول اتجاهات النقد ظهورا، ومن أعلامه محمد سعيد[8]، وحمزة فتح الله[9]، وحسين المرصفي الذي اشتهر بكتابه "الوسيلة الأدبية" والنص الذي بين أيدينا مقتطع منه، ومعبر عنه، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية المستخدمة فيه؟ وما منهج المرصفي النقدي؟ وإلى أي مدى جسد النص ملامح ذلك المنهج؟

خلع المرصفي في نصه هذا على البارودي صفات التقدم، وأثبت له السليقة والموهبة، ليجعله شاعرا مطبوعا، جاريا على سنن الأقدمين دون كد وبذل جهد، وهو بذلك يثبت له قيّما اتفق معظم النقاد القدماء على وصف كبار الشعراء بها، وانحازوا للبحتري على أساس انتماء شعره إليها، غير أن بعض النقاد المعاصرين يرى في ما ذكره المرصفي بعض المبالغة، ويصوب كلامه بأنه يقصد اعتماد البارودي على الحفظ، وعدم الركون إلى منادمة القواعد، دون أن يكون قد أهمل قراءتها على النحو الوارد في النص، إذ لم يتأت مثل هذه السليقة لشعراء عاشوا قبل عصر البارودي في فترة كانت فيها اللغة العربية متداولة في حياة الناس اليومية، فكيف تتأتى للبارودي ولم يحصل له إغماس بالمفهوم اللساني؟ ورغم ذلك فقد وافقه آخرون أو على الأقل لم ينكروا ما قاله وأبرزهم العقاد.

ومهما يكن فإننا نفهم من النص فكرتين: أولاهما ميل المرصفي للمعايير النقدية القديمة، والأخرى قطعه بأن البارودي يمثل تجديدا لما اندرس من نظام الشعر العربي وعموده، وتأكيدا على ذلك جنح للموازنة بينه وبين كبار شعراء العربية، كأبي نواس في رائيته المدحية التي وازن بينها المرصفي وبين رائية البارودي التي تشبهها في البحر والقافية والروي، وعلق بما يفهم منه تفضيل الأخيرة.

[8]) مؤلف كتاب "ارتياد السعر في انتقاد الشعر".
[9]) مؤلف كتاب "المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية".

اعتمد المرصفي على المنهج البلاغي، وعلى ذوقه مع الكثير من الموازنة والتفسير، منطلقا من خلفية تراثية أثيلة راكمها بحكم اطلاعه على النقد العربي القديم، فصاغ نصه في لغة جزلة تذكرنا بكتابات الجاحظ والدينوري وابن خلدون، جامعا بين الخطابين الأدبي والعلمي/ العقلي، فمن مظاهر الأول توظيف الاستعارة المكنية (قراءة الشعر وعمله) والتصريحية (تجد ظروف جواهر) والسجع (هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل، والطبع البالغ نقاؤه، والذهن المتناهي ذكاؤه) وجناس الاشتقاق (الشعر والشعراء) والطباق (يقدم ويؤخر)، وسيطر على النص الأسلوب الخبري في ضربه الابتدائي، وحضر الإنشاء مجسدا في الأمر (انظر) والدعاء (هداك الله) فكأنه بذلك يحتال على المتلقي بالإطراب ليؤثر في عاطفته ويستميله، أما الخطاب العلمي فمن تجلياته التمثيل (كأبي فراس) والنفي (لم أكن لأدع) والموازنة والتفسير.

نخلص مما سبق إلى أن النص يجسد سمات النقد المحافظ، الذي هو امتداد للنقد العربي القديم، امتدادٌ له في الموقف وفي المعايير النقدية المتبعة للحكم على النصوص، وامتداد له في المنهج المستخدم الذي يجمع بين التفسير والموازنة والذوق، والنقد المحافظ هو الواجهة النقدية للمدرسة الكلاسيكية.

تحليل نص "وظيفة التشبيه" 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.

العقاد "الديوان"

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص، تبين فيه منهجه، ودلالته عليه.

المقال التحليلي

النقد في اللغة التمييز بين صالح الدراهم وفاسدها، 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. ونال حظه من الركود في عصر الانحطاط.

وفي العصر الحديث وبعد الاتصال بالغرب ظهر النقد الحديث بمدارسه ومناهجه المختلفة، ومن أشهرها المنهج الانطباعي القائم على الذوق والتأثر، ومن أعلامه ميخائيل نعيمه ومحمد مندور وعباس محمود العقاد الذي اهتم في نقده بهدم الكلاسيكية وترسيخ دعائم الرومانسية، ونصه هذا

يشير إلى ذلك، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية المستخدمة فيه؟ وما منهج العقاد النقدي؟ وإلى أي حد يمكن القول إن النص جسد ذلك المنهج؟

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، مبينا أنه ليس مطلوبا لذاته، ولا للكشف عن علاقات الشبه القائمة بين الأشياء، وإنما وظيفته نقل الشعور من نفس إلى نفس، وبذلك، وبغيره، يمتاز الشاعر على سواه، ويكتسي نصه قوة التأثير، وحين يخلو التشبيه من التوصيل النفسي، أي من نقل شعور الشاعر بالموجودات، يكون إحصاء وحصرا للمتشابهات، على النحو الظاهر في الشعر الكلاسيكي، وانطلاقا من ذلك ومن معيار رد الشعر إلى مصدره قسم 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، يليه القسم ثالث الذي لم يوفق كاتبه حتى في العلاقات العقلية بين المتشابهات، وهو شعر الحواس الضالة.

والنص – باعتبار مضمونه – نص نقدي يؤسس لفهم جديد للصورة الفنية، من منظور رومانسي، بالاعتماد على المنهج الانطباعي، القائم على الذوق والتأثر لما له من صلة بالذاتية الرومانسية، وقد وظف العقاد لعرض رؤيته هذه خطابا أدبيا من مظاهره الاستعارة المكنية (تيقظه وعمقه واتساع مداه...) والتصريحية (شعر القشور والطلاء) والجناس الناقص، والتشبيه التمثيلي (لأنه يزيد الحياة حياة، كما تزيد المرآة النور نورا...) والأسلوب الخبري في ضربيه الابتدائي والطلبي، يستميل بذلك عواطف المتلقين، ويوجه الخطاب العلمي إلى عقولهم، ومن تجلياته في النص: النفي (وما ابتدع التشبيه) والحصر (وإنما ابتدع...) والتعليل (فإن الناس جميعا...) والتقسيم (حيث جعل الشعر ثلاثة أقسام).

يمتاز أسلوب العقاد بالتبسيط والتجريح أحيانا، وتوظيف معجم الطبيعة وفاء لخلفيته الرومانسية.

نخلص مما سبق إلى أن النص يصنف في النقد الذاتي، وأن وسيلته لذلك المنهج الانطباعي، وهو منهج نقدي حديث يحكم على النصوص انطلاقا من الذوق، وينسجم مع ذاتية الرومانسيين ووجدانية الديوانيين؛ لذلك وجد فيه العقاد ضالته، وامتطاه في حربه ضد الكلاسيكية.

الشعر المهموس

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

دعنا ننظر في «أخي» قصيدة ميخائيل نعيمة، فعنده سنجد ما نريد، كنوزًا لا مثيل لها في لغتنا، كنوزًا تثبت في المقارنة لأروع شعر أوروبي.

قصيدة وطنية قيلت في أواخر الحرب الماضية أو بعدها، فهي إذن مما نسميه أدب الملابسات الذي كثيرًا ما نتناقش في إمكان اعتباره أدبًا خالدًا أم لا، وفي فنائه بانقضاء ظروفه أم بقائه بعدها، بل في طبيعة هذا البقاء أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات أم كأدب دائم الحياة دائم الهز للنفوس:

أخي! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدَّس ذكر من ماتوا وعظَّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتًا مثلي بقلب خاشع دامٍ
لنبكي حظَّ موتانا

نفَس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يُعِدُّك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها: إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله، فلا تهزج للمنتصر، ولا تشمت بالمنهزم؛ لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن، وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتًا لتبكي موتاك. أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده!

محمد مندور، في الميزان الجديد"

المقال التحليلي

النقد في اللغة التمييز بين صالح الدراهم وفاسدها، وفي الاصطلاح تتعدد تعريفات النقد بتعدد زوايا النظر إليه، ومنها أنه فن ينظر من خلاله إلى النصوص الأدبية، بغية إصدار حكم يتعلق بها، أو كشف ملمح من ملامحها، وهو قديم قدم الشعر، ومنه في الجاهلية نقد أم جندب والنابغة، وقد بلغ ذروة نضجه في العهد العباسي، في ظل الاهتمام بدراسة الإعجاز القرآني، والصراع حول القديم والمحدث، ثم نال حظه من الركود في عصر الانحطاط، ليكون على موعد مع روح جديدة تسري فيه مع بداية عصر النهضة، فظهرت تيارات نقدية ومناهج حديثة، منها المنهج الانطباعي القائم على الذوق والتأثر، ومن أعلامه عباس محمود العقاد، وميخائيل نعيمه، ومحمد مندور الذي مثل هذا المنهج أولى محطات تجربته النقدية، ووظفه في تطبيق نظرية الهمس، ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية المستخدمة فيه؟ وما منهج مندور النقدي؟ وإلى أي حد جسد النص ملامح ذلك المذهب؟

بدأ مندور نصه بتحديد مفهوم الهمس جريا على عادة الانطباعيين الذين يجدون أنفسهم ملزمين بتحديد المفاهيم، نظرا لعدم اشتراكها بين القراء، وفي تحديده لمفهوم الهمس فرق بينه وبين مفاهيم قد تلتبس به، فالهمس لا يقتضي اللين والضعف، ولا يرادف النزعة الخطابية، ولا يطلب في النصوص المرتجلة الخالية من تأثير الصنعة.. إنه قدرة فائقة على التصرف في الوسائل الفنية لاستمالة النفوس والتأثير فيها، تتأتى للشاعر بالكثير من الدربة والمران، فتسري في النصوص دون قصد في الغالب، ولا تقتصر على عرض المشاعر الشخصية، بل توجد في جميع الموضوعات الشعرية.

هكذا مهد مندور نظريا للهمس، ثم اتجه ناحية التطبيق فاختار قصيدة "أخي" للشاعر ميخائيل نعيمه، مبينا سياقها التاريخي، وعناصر الحياة المستترة فيها التي تمنحها الخلد بوصفها أدبا متجددا لا قطعة شعرية متعلقة بحدث تاريخي غابر.

يعلق مندور على المقطع الأول من القصيدة مركزا على وحدة جوها النفسي، وقدرة ميخائيل الفائقة على خلق صور بسيطة تعبر عن تجربة إنسانية عظيمة يجد المرء فيها نفسه مجبرا على الموت كمدا؛ لأن النصر الذي يتحدث عنه الغربي العائد إلى أوطانه كان على حسابنا، وقد تصرف الشاعر في الأدوات الفنية، حسب مندور، تصرفا جيدا، فأخرج القطعة متحدة الجو النفسي مفعمة بالحزن على مستوى الصور واللغة والموسيقى، وهذا التفاعل تجسيد للهمس.

النص جمع فيه مندور بين التنظير والتطبيق، مستخدما المنهج الانطباعي، وهو منهج نقدي حديث عماده الذوق والتأثر، وقد صاغه في قالب جمع بين الأدبية والعلمية، فمن الأولى توظيف الصور الأدبية كالاستعارة المكنية (ما يشبع النفس) والتصريحية (كنوزا لا مثيل لها في لغتنا) والتشبيه التمثيلي (أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات) وكذلك استخدم جناس الاشتقاق (الهمس، يهمس) والجناس الناقص (الشاعر، المشاعر) وسيطر على النص الخبر في ضربيه الابتدائي والطلبي، وحضر الإنشاء ممثلا في الأمر (دعنا) والاستفهام (ألا ترى؟) وكأنه بهذه العناية الفائقة بشكل النص يعطي مثالا للنثر المهموس، يخاطب به عواطفنا ليستميلنا إلى رأيه.

أما البعد العلمي في نصه، وهو الخطاب الموجه للعقل، فتجلى في استخدامه الوسائل الحجاجية للدفاع عن رأيه، ومنها المقارنة (الهمس في الشعر ليس معناه الضعف) والحصر (وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة)...

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى أن النص مقال نقدي جمع بين التنظير والتطبيق، أراد من خلاله مندور تقديم نظرية الهمس، مستفيدا مما يتيحه المنهج الانطباعي من تذوق وتأثر، ومنسجما مع المدرسة الفرنسية التي تعنى بالنقد التطبيقي، وتتجرد فيه من النظريات العلمية، والنص، من جهة أخرى، يعبر عن تجربة مندور النقدية في مرحلته الأولى أي قبل أن يتجه إلى المنهج الفني الجمالي ثم الإيديولوجي.

ظهور الرواية في الأدب الموريتاني

أما الرواية فقد ظهرت مع مطلع الثمانينات متجلية في نصوص ذات خصوصيات سردية متنوعة ومتباينة، تتوزع بين المسلك التقليدي كما كرسته الكتابة الروائية العربية في الأربعينات والخمسينات، وبين توجه حداثي قائم على تداخل الأزمنة، وحركية الوصف، وأسلبة الحوارات، وتعدد الأصوات، وغيرها من سمات النص الجديد.

وتمثل المنحى الأول الروايات التالية: "الكنبس" للأستاذ سيد محمد ولد حيماد، و"أحمد الوادي" للأستاذ ماء العينين اشبيه، و"الأسماء المتغيرة" للأستاذ الشاعر أحمدو ولد عبد القادر، و"القنبلة" للأستاذ أحمد سالم محمد مختار .

وأما المنحى الثاني فتمثله رواية "القبر المجهول أو الأصول" وهي للشاعر أحمدو ولد عبد القادر كذلك، ورواية "مدينة الرياح" للأستاذ موسى ولد أبنو.

إن هذه النصوص الروائية رغم تباينها في المنحى، وتفاوتها في المبنى، وتعددها في الإحالة، وتنوعها في الدلالة – تقف على أرضية مشتركة، وهي كونها تعلن صوت الهوامش نصوصا وشرائح اجتماعية، وتخلخل المركزية الثقافية "الخطاب الشعري التقليدي" والاجتماعية "القبيلة والشريحة".

محمد ولد عبدي، ما بعد المليون شاعر، ص: 162 – 163.

<u>الأسئلة</u>:

أولا: السؤال الأدبي: اكتب مقالا تحليليا للنص.

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، وقد شاعت في الفضاء الشنقيطي ثقافة التقريظ بديلا للنقد، وساعدت في ذلك العصبية القبلية التي تربط بين الأديب وعمله الأدبي، وفي العصر الحديث وبعد الانفتاح على المشرق العربي ظهرت بوادر حركة نقدية حديثة تستفيد من مناهج النقد، وتطبقها على النصوص

الموريتانية، من أعلامها محمد ولد عبد الحي وجمال ولد الحسن ومحمد ولد عبدي، الذي اهتم برصد التحولات المعاصرة وأثرها على الأدب والثقافة بشكل عام، ونصه هذا يتنزل في ذلك السياق، فما المضامين التي تضمنها؟ وما الآليات النقدية المستخدمة فيه؟ وما منهج محمد النقدي؟ وإلى أي حد جسد النص ملامح ذلك المنهج؟

حظي الشعر الفصيح على امتداد قرون طويلة بمكانة عالية في الثقافة الشنقيطية جاء وصف موريتانيا ببلد المليون شاعر اعترافا بها وتتويجا لها، غير أن ريح التحولات الجديدة حملت إلى الساحة الشنقيطية ما لا تشتهيه مركزية الشعر، فظهرت أجناس سردية حديثة احتلت مساحة واسعة في الساحة الأدبية، منها الرواية التي توصف بأنها ملحمة الطبقة البرجوازية، وقد مر ظهورها بمرحلتين كانت الأولى امتدادا للرواية العربية في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، أما الأخرى فيصفها محمد عبدي بالحداثية، ويخلص إلى أن هذين القسمين رغم التباين في المنحى والتفاوت في المبنى يمثلان تحولا كبيرا، من مظاهره انكسار سلطة الشعر، بما يعنيه ذلك من تراجع للأرستقراطية القديمة في بعديها الثقافي والاجتماعي، وتقدم للهوامش الاجتماعية، التي تستوعبها الأجناس الجديدة.

ومن الواضح أن الناقد ينحو منحى تأريخيا يرصد فيه أثر التحولات الجديدة على الساحة الأدبية الموريتانية، مستخدما لغة جزلة تعد مظهرا من مظاهر تكوينه التقليدي، وأدوات منهجية حديثة هي نتاج تجربته الإبداعية الحديثة، موظفا خطابا أدبيا من تجلياته الكناية عن صفة (تقف على أرضية مشتركة) والاستعارة المكنية (صخب لحظتها) والسجع (رغم تباينها في المنحى وتفاوتها في المبنى وتعددها في الإحالة وتنوعها في الدلالة) والجناس الناقص (المنحى المبنى) وسيطر على النص الأسلوب الخبري في ضربيه الابتدائي والطلبي، والناقد بهذا الخطاب يؤثر في نفس المتلقي، ويحمله على تبني الأطروحة، أما البعد العلمي فمن مظاهره التقسيم (المنحى الأول والمنحى الثاني) والتمثيل (تمثله...)...

نخلص مما سبق إلى أن النص يصنف في النقد التاريخي، ويتسم بصفة الإبداع لاهتمامه بمشغل السرد الذي لم يلق عناية كبيرة في الأدب الموريتاني، إلا منذ انكسار مركزية الشعر، في مرحلة ما بعد قيام الدولة، وإن الناظر إلى لغة النص، ونوع الاستنتاجات يدرك أنه يحمل بذور مشروع محمد عبدي النقدي الذي سيتبلور لاحقا في كتابه السياق والأنساق، وفي ضوء المنهج الثقافي.

ملـــــــــــحق

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:** (1839 – 1904م) 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.

– **أحمد شوقي:** (1868 – 1932م) 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؛ فيمدح منفاه في الوقت الذي يفرح فيه بالعودة إلى وطنه:

وداعا أرض أندلس، وهذا ثنائي إن رضيت به ثوابا

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:** (1899 – 1997م) 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:** (1899 – 1993) 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:** (1872 – 1949م) 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:** (1889 – 1957م) 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: (1909 – 1934م) 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 صباحهْ

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: (1954 – 1983م) 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: (1926 – 1964م) 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: (1923 – 2007م) 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: (1923 – 1998م) 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".([10])

أحمدو ولد عبد القادر: (ولد سنة 1941م) 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.

طه حسين: (1889 – 1973م) كاتب وناقد مصري يعد من أهم كتاب السيرة الذاتية، أسلوبه رصين، ولغته جزلة.

نجيب محفوظ: (1911 – 2006م) 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 النفسية لشخصياته.

موسى ولد أبنو: (ولد سنة 1956م) روائي موريتاني، اختيرت روايته "مدينة الرياح" قبل مدة ضمن أفضل مائة رواية عربية، يعكس أسلوبه ثقافة تقليدية وبعدا فلسفيا وجوديا.

توفيق الحكيم: (1898 – 1987م) 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.

حسين المرصفي: (1810 أو 1815 – 1889م) من أهم النقاد الكلاسيكيين، ونقده امتداد للنقد العربي القديم، استخدم المنهج البلاغي، والموازنة، والتفسير، واعتمد في كثير من الأحيان على ذوقه الذي راكمه باطلاعه الواسع على التراث العربي.

---

[10] – 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.

عباس محمود العقاد: (1889 – 1964م) كاتب مصري وناقد، اشتهر بنقده اللاذع للشعر الكلاسيكي، ولشعر شوقي خاصة، وكان أحد أركان جماعة الديوان، وأحد اعلام المنهجين الانطباعي والنفسي.

محمد مندور: (1907 – 1965م) ناقد مصري متأثر بالنقد الفرنسي، وبدراسته الأصوات، بدأ مسيرته ناقدا انطباعيا، ثم انتقل إلى المنهج الفني الجمالي حين صرح بأن الذوق وحده لا يكفي لقراءة الشعر، ولاحقا مال إلى الوظيفة فطبق المنهج الإيديولوجي.

محمد ولد عبدي: (1964 2014م) شاعر وناقد موريتاني، بلغ مشروعه النقدي ذروة نضجه حين أصدر كتابه السياق والأنساق، وطبق فيه المنهج الثقافي، وكان قبل ذلك يستخدم مناهج أخرى منها التاريخي، ويظهر من معالجته للنصوص واستنتاجاته أنه يفكر بعقل متقدم على زمنه.

المؤلف:

إسلمو محمد يحيى الخراش (ممو الخراشِ)
من مواليد يوليو 1985م تكند/ ولاية اترارزه

- **مفتش في سلك التعليم الثانوي (دفعة 2022م)**
- **شارك في ملتقى التصديق على البرنامج (أغسطس 2022م)**
- **عمل أستاذا للغة العربية في ثانويات جول وبابابى وعرفات1 والرياض1 والميناء1 والثانوية العسكرية. (التخرج 2011م)**
- **يحضر الآن للدكتوراه في النقد الأدبي.**
- **حاصل على الماستر في مناهج البحث في اللغة والأدب (2022)، وعلى ثلاث إجازات في الأدب والإعلام والاقتصاد الإسلامي.**
- **مزدوج التكوين (محظري وجامعي)**
- **عروبي ورئيس لجمعية الإحياء (أنا لغتي).**
- **يكتب الشعر القديم والحديث وليس بشاعر ("يصلح منه غاو").**
- **"امغني" سابق.**