

الجمهوريّة العربيّة السورىّة

وزارة التربية

المركز الوطني لتطوير المناهج التربوية

# اللغة العربيّة وآدابها

الصف الثالث الثانوي الأدبي

تأليف

فتة من المختصين

مصادر التعلم والقصائد المسجلة بصوت الإعلامي جمال الجيش متوفّرة على القرص المدمج المرفق بالكتاب.

حقوق الطباعة والتوزيع محفوظة للمؤسسة العامة للطباعة  
حقوق التأليف والنشر محفوظة للمركز الوطني لتطوير المناهج التربوية  
وزارة التربية - الجمهورية العربية السورية

## المقدمة:

يهدف تدريس اللغة العربية إلى إكساب المتعلمين المهارات اللغوية محادثةً واستماعاً وقراءةً وكتابةً وتنمية الشروء اللغوية والفكريّة، للتمكن من الاتصال بالآخرين ومحاورتهم بلغة عربيةٍ فصيحةٍ بسهولةٍ ويسرٍ، وتطويرِ القدرة على قراءة النصوص الأدبية المختلفة، وفهمها وتذوقها، وإدراك بعض م الواقع الجمال فيها، وغرس الشغف بالقراءة، ومحبتها في نفوس الناشئة أملأً بأن يغدو الكتاب صديقاً للمتعلم، إضافةً إلى تنمية مهارات التفكير لديهم، وتعزيز القيم الوطنية والقومية والاجتماعية، وتعزيز مفاهيم الانتماء والهوية، والارتقاء بالذوق الفني والجمالي.

وفي ضوء الأهداف السابقة نقدم كتاب اللغة العربية لأبنائنا طلبة الصف الثالث الثانوي الأدبي، وهو بعنوان (اللغة العربية وأدابها)، وقد وضع هذا الكتاب في ضوء وثيقة المعايير الوطنية. وحرصاً على تفعيل دور الطالب وضمنا نشاطاً تحضيرياً يسبق النص الذي سيتناوله، ليدرك أن النصوص الموضوعة بين دفَّي الكتاب تمثل نماذج لتدريسه على دراسة النص، وأن الأعمال التي يحصل عليها من مصادر التعلم تتيح له فرصة المقارنة بينها وبين هذه النصوص من جهة، وتمكنه من دراسة نصوص الكتاب دراسةً معمقة من جهة ثانية.

وقد بُني الكتاب وفق المدخل التكاملـي؛ فراعينا مهارات اللغة جميعها، بدءاً بالاستماع الذي هدفـا فيه إلى قياس فهم المستمع إليه، فعرضنا فيه أسئلة تَسْمُ بالفهم العام لتلامس النص، وتقيس ما يمكن أن يلتفـطـه الطالب من الاستماع الأول، ثم انتقلنا إلى قياس مهارات القراءة الجهرـيـة مرعاين جانبـيـن: الأول السـلامـةـ اللـغـوـيـةـ والـثـانـيـ التـلوـينـ الصـوـتـيـ وفقـ ما يستدعـيهـ المـقـامـ، ثم انتقلـناـ بعد ذلكـ إلىـ القراءـةـ الصـامتـةـ إذ يعتمدـ الطـالـبـ القراءـةـ البـصـرـيـةـ التيـ تمـكـنـهـ منـ الإـحـاطـةـ بشـيءـ منـ تـفـصـيـلاتـ النـصـ، وانتـقلـناـ بـعـدـئـنـ إلىـ منـاقـشـةـ النـصـ وـفقـ مـسـتوـيـيـنـ: مـسـتوـىـ فـكـرـيـ تـناـولـناـ فـيـ فـهـمـ النـصـ فـهـماـ إـجـمـالـيـاـ وـتـفـصـيـلـيـاـ، وـعـمـلـنـاـ عـلـىـ رـبـطـ مـهـارـاتـهـ بـالـقـرـاءـةـ التـمـهـيـدـيـةـ لـلـوـحـدـةـ، وـاتـجـهـنـاـ فـيـ ذـلـكـ إـلـىـ تـنـمـيـةـ تـلـكـ الـمـهـارـاتـ حـتـىـ يـتـاحـ التـعـاـونـ بـيـنـ الـمـدـرـسـ وـالـطـلـابـ بـغـيـةـ اـكـشـافـ ماـ وـرـاءـ النـصـ وـتـجـلـيـةـ مـعـانـيـهـ الـبـعـيـدةـ.

ورأينا في بعض النصوص أن نترك المجال لاجتهاد الزميل المدرس في وضع بعض الأسئلة التي تشير إلى التفكير، وفق تقدير و موقف التعليمي، وقدرة طلابه على الارتقاء في مستوى المهارة.

أما المستوى الثاني فهو المستوى الفني الذي عملنا فيه على الكشف عن جماليات النص بجوانبه المتعددة، بدءاً بالمستوى التركيبي الذي تضمن أنشطة تتعلق بالمذاهب الأدبية والأنماط الكتابية والأساليب اللغوية، وعاجلـناـ بعد ذلكـ بـلـاغـةـ النـصـ منـ خـالـلـ (الـبـيـانـ وـالـبـدـيـعـ وـالـمعـانـيـ) معـ التـرـكـيزـ فيـ جـمـالـيـاتـ هـذـاـ الـعـلـمـ، وـحـرـضـنـاـ عـلـىـ تـمـكـنـ الطـالـبـ منـ تـلـمـسـ موـسـيـقاـ النـصـ بنـوعـيـهاـ الدـاخـلـيـةـ وـالـخـارـجـيـةـ، معـ مـرـاعـاـتـ عدمـ الإـسـرـافـ فيـ التـفـصـيـلاتـ إـلـاـ بـمـاـ يـنـمـيـ الذـائـقـةـ الفـيـقـيـةـ لـدـيـهـ، وـيـكـسـبـ شـيـئـاـ منـ

وانتقلنا بعد ذلك إلى معالجة المستوى الإبداعي، فتوَّعْنا أنشطة هذا المستوى في الجانبين الفكري والفنِّي عملاً على تعزيز مهارة الطالب، وفتح أفق إبداعه فيما يتصل بفهم النص.

وأضفنا إلى المهارات السابقة التعبير الكتابي الذي يُعد الشَّمَرَةُ النَّاضِحةُ لِلْغَةِ، وأكَّدنا في مواضع عدَّة اتِّباع مدخلِ عملياتِ الكتابة؛ لما يتضمَّنه هذا المدخل من تكاملٍ بين نوعي التعبير الشفوي والكتابي، ونَوَّعنا موضوعات التعبير بين إنسانيةٍ وأدبيةٍ ووظيفية، وأغلقنا دراسةَ النص بالتطبيقات اللغوية التي تضمنَت مهارات قواعدِ اللُّغَةِ من نحوٍ وصرفٍ وإملاء، متبعين تدريبِ الطالب على دراسة حالاتِ نحويةٍ محددةٍ توفر له فرصةً مراجعةً ما تعلَّمه من قواعدٍ في السنوات السابقة، وتضعُ هذه القواعد موضع التطبيق. كما وضعنا بيتأ أو بيثن من الشعر، وطلبنا إليه إعرابهما إعرابَ مفرداتٍ وجملٍ لتبقى مهارة الإعراب حاضرةً في سجلِ تعلُّمه لما لها من أهمية في التدريب على اللغة السليمة والبناء السليم للقوالب اللغوية الرصينة، وقصرنا قواعدَ الصرف على تطبيق ما تعلَّمه الطالب في السنوات السابقة تطبيقاً فعلياً مع الحرص على تعزيزِ القاعدة الصرفية التي تعالجُ الحالة المعروضة عليه من وزنٍ إلى اشتغالٍ إلى علةٍ صرفية. وكان الاهتمامُ بمهاراتِ الإملاء مرتكزاً فيما تعلَّمه الطالب من دون زيادةٍ في التفاصيل، فلم نضمِّن الدروس جميعها مهارة الإملاء، وإنما وزَّعْنا بطريقةٍ تعزِّزُ هذه المهارات. وأتبَعْنا الكتاب قواعدَ عامةً للنحوِ والصرفِ لمساعدةِ الطالب على دراسةِ المباحثِ المطلوبة وتركنا إغناها للمدرِّس.

وعرضنا في نهاية الكتاب نصوصاً إثرائيةٌ تغني وحداته وتعده جزءاً لا يُجتنَأ منها، وتركنا دراستها للطالب بهدي مدرِّسه على أن يقتدي بما ورد من منهجه في دراسة نصوص الكتاب.

ونحن فيما نسعى إليه من خلالِ هذا المنهاج نرجو أن تكون قد قدَّمنا للطالب ما يحبُّ إليه اللُّغَة، ويرغبُه في الاستزادة منها.

وأخيراً نرجو من الزملاء المدرِّسين والتربويين ومن الأباء الأعزاء والأهل الكرام تزويدنا بلاحظاتهم حول عملنا هذا، ليكونوا خير عونٍ لنا في إعداد منهاجٍ تربويٍ تسهم سوريَّة كلُّها في إنجازه وتطويره.

والله نسأل التوفيق

المؤلفون

# محتويات الكتاب

## الوحدة الأولى: قضايا وطنية وقومية

الدرس	العنوان	المعارف والمهارات	الكاتب	الصفحة
الأول	أدب القضايا الوطنية والقومية	قراءة تمهدية		٨
الثاني	حِتَّام تَغْفُلْ؟	نص أدبي	جميل صدقي الزهاوي	١٣
الثالث	عرس المجد	نص أدبي	عمر أبو ريشة	٢٠
الرابع	انتصارٌ لِشَرِين	نص أدبي	سليمان العيسى	٢٦
الخامس	الجسر	نص أدبي	محمود درويش	٣١
السادس	أدب المقاومة	مطالعة	د. نجاح العطار	٣٨

## الوحدة الثانية: مناهج النقد

الأول	المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي	قراءة تمهدية		٤٢
الثاني	أنشودة المطر	نص أدبي	بدر شاكر السياب	٤٧
الثالث	أحزان البَفَسَاج	نص أدبي	عبد الوهاب البياتي	٥٢
الرابع	المنهج النفسي في النقد الأدبي	قراءة تمهدية	المؤلفون	٥٨
الخامس	وَجَدْتُهَا	نص أدبي	فدوى طوقان	٦٤
السادس	شعوري	نص أدبي	نديم محمد	٦٩
السابع	التفكير الندي	مطالعة	د. محمود السيد	٧٤

## الوحدة الثالثة: الغربة والاغتراب في الأدب المهجري

الأول	الأدب المهجري	قراءة تمهدية		٧٨
الثاني	وطني	نص أدبي	جورج صيدح	٨٣
الثالث	المهاجر	نص أدبي	نسيب عريضة	٨٩
الرابع	الغاب	نص أدبي	جبران خليل جبران	٩٥
الخامس	البناء	نص أدبي	زيكي قنصل	١٠١
السادس	رسالة الشرق المتجدد	مطالعة	ميخائيل نعيمة	١٠٦

## الوحدة الرابعة: فن الرواية

١١٠		قراءة تمهيدية	فن الرواية	الأول
١١٨	حنا مينة	نص روائي	"المصابيح الزرق"	الثاني
١٢٤	ألفة الإدليبي	نص روائي	دمشق يا باسمة الحزن	الثالث
١٢٨	د. نضال الصالح	مطالعة	عوامل تجديد الرواية العربية	الرابع

## الوحدة الخامسة: ظواهر وجدانية

١٣٤		قراءة تمهيدية	الشعر الوجداني	الأول
١٣٧	عدنان مردم بك	نص أدبي	الوطن	الثاني
١٤٣	بدر الدين الحامد	نص أدبي	لوعة الفراق	الثالث
١٤٩	نizar قباني	نص أدبي	الأمير الدمشقي	الرابع
١٥٦	شفيق جري	نص أدبي	رقيقة الخلق	الخامس
١٦٢	د. نعيم اليافي	مطالعة	أهمية الشعر	السادس

## الوحدة السادسة: أدب القضايا الاجتماعية

١٦٦		قراءة تمهيدية	الأدب الاجتماعي	الأول
١٧١	محمد سليمان الأحمد	نص أدبي	نبض الطفولة وجمالها	الثاني
١٧٦	محمود سامي البارودي	نص أدبي	قوّة العلم	الثالث
١٨١	خير الدين الزركلي	نص أدبي	مروءة وسخاء	الرابع
١٨٦	علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)	نص أدبي	المشردون	الخامس
١٩٢	سلمى الحفار الكزبرى	مطالعة	رسالة حب	السادس
١٩٥		مشروعات مقترحة		
١٩٦		نصوص إثرائية		
٢٠٤		قواعد اللغة		

# أدبُ القضايا الوطنيّةِ والقوميّة



قراءةٌ تمهيدية

أدبُ القضايا الوطنيّةِ والقوميّة

الدرس الأوّل

نصّ أدبيٌّ

حَتَّامَ تغْفُلْ؟

الدرس الثّاني

نصّ أدبيٌّ

عرسُ المجد

الدرس الثّالث

نصّ أدبيٌّ

انتصارٌ تشرين

الدرس الرّابع

نصّ أدبيٌّ

الجسر

الدرس الخامس

مطالعة

أدبُ المقاومة

الدرس السادس



## قراءة تمهدية

**نشأته:**

لم يكن الشعر القومي أو الوطني غرضاً مألوفاً لدى الشعراء حتى القرن التاسع عشر، إذ إن مفهوم الشعر لم يكن يَعدُو في ذهنِهم ما توارثوه من أغراضٍ شعرية، يشوبها غير قليلٍ من آثارِ الضعفِ الفنيِّ المتبقّي من عصورِ الدول المتتابعة، إلا أنَّ عدداً من هؤلاء الشعراء في مصر والشام والعراق كان يمارسُ نمطاً من الشعر القومي أشبه بالشعر الحماسي الذي عرفه العرب في عصورِهم الغابرة.

### ١. الأدب القومي:

لعلَّ بوакير الشّعر القومي بنزعته العربية الصافية لا نجدُها إلَّا في الشّام والعراق والمهجـر لدى عددٍ من الشعراء؛ فقد نَظَمَ الشاعر إبراهيم اليازجي أروعَ الشّعر القومي آنذاك، ومن ذلك بائِتِه التي ذاعت شهرتها:

فقد طمى الخطبُ حتى غاصتِ الرُّكبُ

فَكَمْ تُناديُكُمُ الأشعارُ وَالخطبُ!

شَرقاً وَغَرباً، وَعَزَّوا أَيْتَما ذَهَبُوا؟

تنبَّهُوا واستفيقوا أيَّها العربُ

بِاللَّهِ يَا قَوْمَنَا هُبُّوا لِشَانِكُمْ

السَّتُّمْ مَنْ سَطَوا فِي الْأَرْضِ واقتَحَمُوا

كانت هذه القصائدُ وأمثالُها صرخاتٍ مدويةً جلجلت أصداؤها في أرجاءِ البلاد العربية، واكتسبت قصيدة اليازجي أهميةً خاصةً؛ لأنَّها من بوادرِ الشعر العربيِّ ذي النَّزعةِ القوميةِ في عصرِ النهضةِ الحديثةِ، فقد تجلَّت فيها الفكرةُ القوميةُ المشبعةُ بروحِ الثورةِ على الاحتلالِ العثمانيِّ، والتمردُ على الحكمِ الأجنبيِّ، واستمدَّت عناصرُها من ماضيِّ العربِ المجيدِ وواقعِهم الأليمِ.

ولم تَكُنْ شمسُ القرنِ التاسع عشرَ تُؤذِنُ بالمعنىِ حتى أخذت جذورُ الوعيِ القوميِ تعمقُ في التفوسِ، فتسليَّمتُ مجموعةً من الشعراء رأيةَ الشّعرِ القوميِّ، وأخذت تبشرُ دونَ هواةِ بالتحررِ

\* للاستزادة يُنظر:

الاتجاهُ القوميُّ في الشعرِ العربيِّ الحديث: د. عمر دقاقي، مكتبةِ الشرق، حلب، ط٢، ١٩٦٣م.

الالتزامُ في الشعرِ العربيِّ: د. أحمد أبو حاتمة، دارِ العلمِ للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

والاستقلال، وبرز من هؤلاء الشعراء: معروف الرّصافي وجميل صدقي الزّهاوي من العراق، للتلتقي قصائدهما الثائرة بصيغات الأحرار في مصر والشام، من مثل: عباس محمود العقاد، وخليل مطران، ومحمد الفراتي. وتغدو حرباً على الاستبداد؛ إذ إنّ أولَ مراحل الثورة على الظلم الشعورُ به، وهذا ما يشير إليه الرّصافي في قصيدة يقول فيها:

أَمَا آنَ أَنْ يَغْشِيَ الْبَلَادَ سَعْوْدُهَا؟  
وَيَذْهَبَ عَنْ هَذِيِ النَّيَامِ هَجُودُهَا؟

وما يندرج على الشعر في تلك الأونة ينسحب على باقي الأجناس الأدبية؛ إذ ساد تيارٌ فكريٌ رفضَ الاستبداد، وفضحَ ممارساته، وحرّضَ الجماهيرَ للوقوف في وجه المستبدّين، وممّن عبرَ عنه المفكّر عبد الرحمن الكواكي وغيره من الكتاب والمفكّرين.

## ٢. الأدب الوطني:

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تبدّلت ملامح الحياة في البلاد العربية بعض التبدل، لكنّ العرب لم يحققّوا ما كانوا يصبون إليه من وحدة البلاد واستقلالها، فقد وجدوا أنفسهم في معظم أقطارهم يرزحون تحت الحكم الأجنبي، وصار كلّ همّهم متّجهاً إلى التخلّص من هذا الحكم، والحصول على الاستقلال. فبرزَ في الشعرِ والنشرِ أدبٌ وطنيٌّ، غرضُه الدافعُ عن الوطن واسترجاعُ حقوقه المغتصبة بوصفه مبدأً من مبادئ الإنسانية. وفي هذه المرحلة غالباً من تحريرِ الأوطانِ، وتحقيقِ استقلالها، والحفاظِ على هويتها ووجودها وروابطها غرضاً رئيساً في الأدب، إذ أصبح هناك تحول في مفهوم الوطن الذي كان مرتبطاً بالعلاقة البشرية الإنسانية لا بالرابطة الجغرافية المكانية التي برزت في عصرنا الحاضر نتيجةً وضع الحدود الفاصلة بين البلدان المختلفة. ونظراً لأنقسام هذا الوطن الكبير دولاً مختلفةً، وإخضاعه للأجنبي، انفجرت ثوراتٌ كثيرةً تقاومُ الاستعمار، وأفرزت شعراءً عبروا عن مشاعر إنسانية عميقة، غلبَت عليها الروح الوطنية، ونفذت منها إلى إثارة النفوس على الظالمين، وضرورة كفاحها من أجل الحرية وطرد المستعمر، ثمَّ التأزرِ والتضامن لاستعادة الحقوق المسلوبة، وقد تضمنَت قصائد هذه المرحلة التحذير من المستعمر، ولفتَ النظر إلى ما يشيرُ من فتنٍ وخلافاتٍ دينيةٍ تؤدي إلى تقسيم الوطن في ظلّ الظلم والجهلِ والغفلةِ والتعصبِ والتخاذلِ والانشقاقِ، واشتملت تلك القصائد على الدعوة إلى تصافي أبناء الوطن، وتسامحهم ونبذِ الأحقادِ ومواجهة التقسيم والتفرقة التي تنخرُ في جسدِ الأمة كالشّوّسِ، ونبهت على أنَّ مواجهة العدو تكونُ بالسلاح الذي حاربوا



به، وهو العلمُ والتفكيرُ الخالقُ تحقيقاً للعدالة الإنسانية، وما إن نالت الأقطار العربية استقلالها حتى بروز قصائد تتغنى بالتضحيات التي قدمها الشعب في سبيل نيل حرية واستقلاله، فها هو ذا بدر الدين الحامد يتغنى بجلاء المستعمر الفرنسي عن سوريا عام (١٩٤٦م)، مازجاً فرحة بالجلاء بالاعتذار بالتضحيات التي قدمها السوريون في هذا السبيل، فيقول:

لنا ابتهاج وللباغين إرغام  
في الميامين آساد الحمى ناموا

يوم الجلاء هو الدنيا وزهوتها  
لو تنطق الأرض قالـت: إنـني جـدـث

### ٣. نشأة الأدب الفلسطيني:

إنَّ اغتصاب فلسطين، وتشريد شعبها، وتعريض سكانها الآمنين للمذابح الجماعية أفرز في هذه المرحلة أدب القضية الفلسطينية الذي درج النقاد والدارسون على تقسيمه ثلاث مراحل: أدب ما قبل النكبة في زمن الانتداب البريطاني، وأدب ما بعد النكبة مع إعلان الصهاينة كيانهم الغاصب على أرض فلسطين، وأدب المقاومة ومرحلة النهوض الثوري، إذ ألهبت قصائدهم النفوس، وفجرت الحمية والنخوة فيها، ودفعتها إلى التمسك بالأرض والتثبت بها، وأصبح النضال مبدأ لا حياد عنه في سبيل إثبات الوجود، وهذا ما جسده تحدي الشاعر توفيق زياد الاحتلال الصهيوني في إхmad فكرة نضال الشعب الفلسطيني، فيقول:

أهون ألف مرأة  
أن تدخلوا الفيل بثقب إبرة  
وأن تصيدوا السمك المشوي في المجرة  
أن تحرثوا البحرا  
أن تُنطِّقوا التمساح  
أهون ألف مرأة  
من أن تقيتوا باضطهادكم وميض فكره  
وتحرفونا عن طريقنا الذي اختناه  
قيـد شـعره

لم تستطع غطرسة الاحتلال الصهيوني وتهجيره الشعب الفلسطيني أن تناـل من إصرار أبناء فلسطين على الحـلـمـ بالـعـودـةـ، إذ ما يزال هذهـ الحـلـمـ مـاثـلاـ أمـامـ أـعـيـنـهـ، مـتـمـثـلاـ بـأشـعـارـهـ الـتـيـ طـالـماـ أـكـدـواـ فـيهـاـ

أنَّ الأرضِ الفلسطينية ستبقى ملَكًا لهم مهما حاول العدوُّ إبعادَهم عنها، وهذه العودة قادمةٌ لا محالة، وفي ذلك يقول عبدُ الكريم الكرمي:

غداً سنعودُ والأجيال تصغي إلى وقع الخطأ عند الإياب

#### ٤. الأدب وانتصارات تشرين:

بعد حصولِ الدولِ العربية على استقلالها وحربيتها تعاظمتْ قدراتها السياسية والاقتصادية والعسكرية على مسرحِ الأحداثِ الدولية، فأخذت دولُ الاستعمارِ تفعلُ الأحداثَ في الأرضِ العربية من جانبٍ، وتعززُ من جانبٍ آخرَ القدراتِ العسكرية للكيانِ الصهيوني، فكانت حربُ حزيرانَ (١٩٦٧م) التي انتهت بنكسةٍ قوية، احتلَّ فيها الكيانُ الصهيونيُّ أراضيَّ عربيةً جديدةً، فصدمتْ هذه النكسةُ الإنسانَ العربيَّ، ونالت من كبرياتِه، وأحدثت في وجданِه ألمًا عنيفًا؛ لأنَّه لم يكن يتوقَّعُ هذه النهايةَ الفاجعة.

ولكنَّ الردُّ الحقيقِي على نكسة حزيران لم يتأخرَ، إذ جاءَ متمثلاً بحربِ تشرينِ التحريريةِ التي كانت فجراً عربياً جديداً حطَّمَ السodos كلَّها، وأعادَ للإنسانِ العربيِّ كرامته بتلك الدماءِ التي بذلتْ في ذلك اليومِ لتحقيقِ النصرِ وترسمِ بدايةَ الانطلاقِ نحوَ التقدُّمِ وإثباتِ الوجودِ على الساحةِ الدوليَّة.

عمَّتِ الفرحةُ أرجاءَ الوطنِ العربيِّ بعدِ فترةِ الترقبِ والانتظارِ، وقد صوَّرَ الشاعرُ العربيُّ نزار قباني هذه الفرحةَ بقولِه:

مزقِي يا دمشق خارطةَ الذلِّ وقولي للذَّهْرِ كنْ فيكونُ  
استرددْتْ أيامها بكِ بدُّرْ واستعادتْ شبابها حطَّينُ  
هزِّمَ الرُّومُ بعدَ سبعِ عجافٍ وتعافٍ وجداننا المطعونُ

إنَّ حربَ تشرينِ التي هبَّتْ في رُبا الجولانِ فوقَ رمالِ سيناءَ حملتْ في عصفِها الزاحفِ تباشيرَ النصرِ والثقةِ والأملِ بميلادِ الإنسانِ العربيِّ الجديدِ، وخطَّتْ صفحةً مشرفةً في تاريخِ المسيرةِ العربيَّةِ نحوَ التقدُّمِ والرقيِّ.



## الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما الملامح الأولى للشعر القومي العربي؟ وأين ظهرت؟
٢. ما الأسباب التي جعلت قصيدة اليازجي تكتسب أهمية خاصة؟
٣. سِمَّ اثنين من أوائل الشعراء العرب الذين حملوا راية الشعر القومي، واذكر المهمة التي أداها كلُّ منها.
٤. ما الظروف التي دعَت إلى بروزِ أدبٍ وطنيٍّ قوميٍّ؟ وما الغرض من هذا الأدب؟
٥. اذكر الأسباب التي أدَّت إلى حدوث تحول في مفهوم الوطن. والنتائج المترتبة على هذا التحول.
٦. ما الأغراض التي تضمنها الشِّعرُ الوطْنِيُّ بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى؟
٧. تغَّيَّرَ كثيًراً من الأدباء بعيد جلاء المستعمر الفرنسي عن سوريا. هات مثالاً لذلك من النصّ، وآخر من عندك.
٨. سِمَّ المراحل الثلاث لأدب القضية الفلسطينية موضحاً سماتِ أدبِ مرحلة التهوض الثوري.
٩. وضَّح دور الأدباء في رسم صورة الواقع العربي بعد الانتصار المؤزر في حرب تشرين التحريرية.



## النشاط التحضيري

\* استعن بمصادر التعلم على جمع معلوماتٍ عن الممارسات التعسفية التي قام بها العثمانيون بحق الشعوب العربية، تمهدًا للدرس القادم.

### جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦ م)

شاعر عراقي، ولد في بغداد، تلمذ لأبيه وعلماء عصره، وحذق إلى جانب العربية اللغتين الفارسية والتركية. انصرف إلى الصحافة وتأليف الكتب. ونظم الشعر شاباً، وتقلد مناصب كثيرة، منها: عضو في مجلس معارف بغداد ومحكمة الاستئناف، وأستاذ لآداب العربية في دار الفنون. دعى بالجريء لمقاومة المستبدّين.

### مدخل إلى النصّ:

ظلّ الشرق رازحاً تحت حكم العثمانيين أربعة قرون، ذاق فيها الشعب العربي ألوان الاضطهاد والاستعباد والجحود، وهذا ما دفع أصحاب النفوس الحرة إلى أن تلتمس لأصواتها الحبيسة وأفكارها السجينة منبراً حرّاً، تعلن من فوقه ثورتها على الظالمين، ومن هؤلاء الشاعر جميل صدقي الزهاوي الذي جعل شعره وسيلة لفضح ظلم الاحتلال العثماني واستبداده داعياً إلى مناهضته ومقاومته.

أَمَا عَلِمْتَكَ الْحَالُ مَا كُنْتَ تَجْهَلُ؟!  
عَلَيْهَا عَوَادٍ لِلَّدَمَارِ تَعْجَلُ  
فَقَدْ جَعَلْتَ أَرْكَانَهُ تَزَلَّلُ

- ١ أَلَا فَانْتَ بِهِ لِلَّامِرِ، حَتَّامَ تَغْفُلُ؟!
- ٢ أَغْثِ بَلَدًا مِنْهَا نَسَاتَ فَقَدْ عَدَتْ
- ٣ أَمَا مَنْ ظَهَيرٍ يَغْضُدُ الْحَقَّ عَزْمُهُ



تُؤْمِنُ إِصْلَاحًاً وَلَا تَأْمُلُ  
تَسْوُسُ بِهَا يَقْضِي هَوَاهَا وَتَعْمَلُ  
وَتَخْفِضُ بِالإِذْلَالِ مَنْ كَانَ يَعْقِلُ  
يَغْرُرُكَ بِالْقَطْرِ الَّذِي لَيْسَ يَهْتَلُ

- ٤ وَمَا رَابَنِي إِلَّا غَرَارَةٌ فَتِيهٌ
- ٥ وَمَا هِيَ إِلَّا دَوَلَةٌ هَمْجِيَّةٌ
- ٦ فَتَرَقَعُ بِالْإِعْزَازِ مَنْ كَانَ جَاهِلًا
- ٧ وَمَا فِئَةٌ إِلَّا صَلَاحٌ إِلَّا كَبَارِقٌ



يُمْثِلُ مِنْ أَطْمَاءِهِمْ مَا يُمْثِلُ  
تُحَمِّلُهَا مَا مِنْ شَكْنَ شَتَّحَمَلُ  
فَلَمَّا دَهَاهَا الْعَسْفُ عَنْهَا تَرَحَّلُوا  
يُهَدِّدُهَا دَاءٌ مِنْ الْجَهْلِ مُعْضِلٌ  
وَآخَرُ حُرُّ بِالْحَدِيدِ يُكَبَّلُ  
وَإِنْ هُوَ مُمْسِكٌ فَمَوْتُ مُعْجَلٌ

- ٨ لَهُمْ أَئْرُ لِلْجَوَرِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ
- ٩ فَطَائِثٌ إِلَى سُورِيَّةٍ يَدُ عَسْفِهِمْ
- ١٠ وَكُمْ نَبَغَثُ فِيهَا رِجَالٌ أَفَاضِلُ
- ١١ وَبَغْدَادُ دَارُ الْعِلْمِ قَدْ أَصْبَحَتْ بِهِمْ
- ١٢ شَرِيفٌ يُنَاهِي عَنْ مَوَاطِنِ عِزَّهِ
- ١٣ إِذَا سَكَتَ الْإِنْسَانُ فَأَلْهَمُ وَالْأَسَى

## شرح المفردات

دهاها: أصابها.

يعضُد: يعين.

الْعَسْفُ: الظلم.

## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة في كلٍّ ممّا يأتي:

- النَّصّ من الشِّعر: (الوطني - القومي - الإنساني).

- غَايَةُ الشَّاعِرِ مِنَ النَّصّ: (التحريض على العثمانيين - مناصرة فئة الإصلاح - مباركة المناضلين).

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النَّصَ قراءةً جهْرَيَّةً معبرةً، متمثلاً مشاعر الغضب في نبرات صوتك وإيماءات وجهك.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أجب عن السُّؤالين الآتيين:

١. ما دافعُ الشَّاعِرِ وراءِ تنبِيهِ قومَهُ؟

٢. استخرجْ من النَّصِّ ثلَاثَ صفات للدولة العثمانية.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معاني كلمتي (عواِد - غرارة)، ثُمَّ اختر منها ما يناسب ورودها في النَّصّ.

٢. بيّن ارتباطَ عنوانِ النَّصَ بمضمونه.

٣. ميّز الفكر الفرعية من الرئيسة ممّا يأتي، وانسب كلاًّ منها إلى موطنها وفق الجدول التالي:

- التشكيل برجال العلم وأصحاب الكفایات.
- زيف الإصلاحات العثمانية.
- الدعوة إلى إنقاذ البلاد وترك الغفلة.
- إذلال الكرام وأسر الأحرار.
- العمل على تجهيل الشعوب.
- جرائم العثمانيين وممارساتهم غير الإنسانية



موطنها	الفكر الفرعية	موطنها	الفكر الرئيسة

٤. من فهمك المقطع الأول. ما مظاهر واقع الأمة المتردّي؟
٥. لم استنكر الشاعر اغترار الفتية بإصلاحات الدولة العثمانية؟
٦. هات أثرين لمظالم العثمانيين في سوريا، مبيناً هدف هذه المظالم.
٧. انطوى النص على نزوع قومي واجه به العرب محاولات التترىك. وضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٨. فيما يأتي جدول يعرض بعض القيم التي زخر بها النص. اذكر لكل قيمة عبارةً أو حرف بها وفق الجدول الآتي:

المثال	القيمة
	حب الوطن والدفاع عنه
	رفض الظلم
	تقدير العلم

٩. قال الشاعر إبراهيم اليازجي محذراً قومه العرب من العثمانيين:

فقد طمى الخطبُ حتّى غاصَتِ الرُّكْبُ  
تنبّهوا واستفيقوا أيّها العرب

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

## ٠ المستوى الفني:

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

## تذكّر

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

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



## فائدة

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

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



## ذِكْر

### وظائف الصورة:

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

**المبالغة:** تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وإيصاله وتتمثل في التشبيه بالمثل الأعلى أو في قلب طرفِ التّشبيه حتّى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيّل كالمحقّق، والمتوهّم كالمتيقّن...

**التّحسين أو التّقيح:** غايتها التأثير في المتلقّي واستعماله إلى نوع من السلوك بإثارة الانفعال الذي يؤدّي إلى فعل يتجلّى في قبض النفس أو بسطها إزاء أمر من الأمور، فحسن الصورة يسري في المعنى ليجذب إليه المتلقّي، ويرغّبه في الشيء، وكذلك يسري تصوير القبح في المعنى لينفر من أمر ما.

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

**الإيحاء:** عرفت الصورة تجديداً في التيار الإبداعي فتخلّت عن المحاكاة، وابتعدت عن إعطاء الشيء أو صافه الموضوعيّة الدقيقة، على حين أضافت إليه ظللاً من نفس المبدع وروحه، فأضحت تطلق الشعور، بما تتحققه من امتدادات، حتى غدت الصورة مركزاً يشعّ بدلالات ثرة وأجواء متعددة.

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

**الرمز:** وُظّف على نحو واسع في الشعر الحديث، وهو وسيلة للإشارة والإيحاء والاختصار والتّكثيف؛ ففيه تختبئ معانٍ ودلّالات يُؤولُ لها القارئ ويستمتع بتأنّيلها، وللرمز مصادر متنوعة.

٦. استخرج من البيت السادس مقابلة، وبين قيمتها الفنية.

٧. من المشاعر العاطفية التي كونت تيار العاطفة في النص:

(الألم والحزن - الغضب - الكره). هات من النص تراكيب تدلّ على كلّ منها.

٨. تنوّعت مصادر الموسيقا الداخلية في النص. استخرج اثنين منها مع الأمثلة.

٩. قطّع عروضياً البيت الأول من النص، ثم سّمّ بحره.

## المستوى الإبداعي:



\* تخيل أن الشاعر افتح قصيده بمخاطبة العثمانيين. ما الذي كان يمكن أن يقوله لهم؟

## التعبير الكتابي



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

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الاستثناء<sup>(\*)</sup> مستفيداً من أسلوب الاستثناء الوارد في البيت الآتي:

تسوُّسُ بِمَا يَقْضِي هَوَاهَا وَتَعْمَلُ

وَمَا هِي إِلَّا دُولَةٌ هَمْجِيَّةٌ

٢. اقرأ البيت الآتي، ثم نفذ النشاط الذي يليه:

يَهْدُّهَا دَاءُ مِنَ الْجَهَلِ مُعْضِلٌ

وَبَغْدَادُ دَارُ الْعِلْمِ قَدْ أَصْبَحَتْ بَهُمْ

– اجعل (العلم) اسمًا مخصوصاً بالمدح مستعملاً (نعم) على أن يكون الفاعل اسمًا ظاهراً.

– اجعل (الجهل) اسمًا مخصوصاً بالذم مستعملاً (بئس) على أن يكون الفاعل ضميراً مستترأ.

## النشاط التحضيري



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

\* راجع القاعدة العامة لمبحث الاستثناء.

## عمر أبو ريشة (١٩٩٠-١٩١٠م)

عمر أبو ريشة شاعر سوريٌّ، نشأ وترعرع في مُنْج، ثم أقام مع أسرته في حلب، وتعلم في مدارسها، ليكمل دراسته الثانوية في الجامعة الأميركيّة في بيروت. أرسّله والده إلى إنكلترا ليدرس صناعة النَّسيج، ولكنّ الشعر كان أقرب إلى نفسه من هذه الدراسة. شغل مناصب عدّة، فمن مديرٍ لدار الكتب الوطنية بحلب إلى سفيرٍ لبلاده في الهند والمسا والولايات المتحدة. نظم الشعر في سنٍّ مبكرة، وكان غريز الإنتاج حيث خلَّف تسعَة دواوينً أحدها بالإنجليزية وملحمةً وتسعَ مسرحيات، وقد أجادَ في شعرِ الحماسةِ والوطنيّةِ والغزل.

## مدخل إلى النصّ:

خرج الشعب السوري على الاحتلال الفرنسي مُشعلاً الثورات في كلّ مكانٍ إلى أن سطّر بدمائه يوم الجلاء العظيم في السابع عشر من نيسان عام ستة وأربعين وتسعمئة وألفٍ، وقد أرّخ الشاعر عمر أبو ريشة لانتصارات بلده بحروفٍ من نورٍ، صوّر فرحة الانتصار بجلاء المحتل عن أرض الوطن، وأشار بتضحياتِ السُّوريين العظيمة في يومِ الجلاء.

\* ديوان عمر أبو ريشة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٤٣٧-٤٤٩.

النصّ:

في مَغَانِينَا دُيُّولَ الشُّهْبِ  
لَمْ تُعَطَّرِ بِدِمَاءٍ حُرَّاً يِي  
وَهَوَى دونَ بُلُوغِ الْأَرَبِ  
لَيْنَ النَّابِ كَلِيلَ المِخلَبِ  
عَارِضِيهِ قَبْضَةُ الْمُغْتَصِبِ

- ١ يا عَرُوسَ الْمَجْدِ تِيهِي وَاسْحِبِي
- ٢ لَنْ تَرَى حَفْنَةَ رَمْلٍ فَوْقَهَا
- ٣ دَرَجَ الْبَغْيُ عَلَيْهَا حِقْبَةً
- ٤ وَارْتَقَى كِبْرُ الْلَّيَالِي دُونَهَا
- ٥ لَا يُمُوتُ الْحَقُّ مَهْمَا لَطَمَتْ



وَتَهَادَى مَوِكَبًا في مَوِكِبِ  
وَانْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ الْمُنْسَكِبِ  
عَرَفَتْهَا في فَتَاهَا الْعَرَبِيِّ  
فَأَعْدَثَهُ لِأَفْقِي أَرْحَبِ  
حَافِرُ الْمُهْرِ جَبِينَ الْكَوَكِبِ

- ٦ مِنْ هُنَا شَقَ الْهُدَى أَكْمَامَهُ
- ٧ وَأَتَى الدُّنْيَا فَرَقَتْ طَرَبَاً
- ٨ وَتَغَنَّتْ بِالْمُرْؤَاتِ الَّتِي
- ٩ أَصْيَدْ ضَاقَتْ بِهِ صَخْرَاؤُهُ
- ١٠ هَبَ لِلْفَتْحِ فَأَدَمَى تَحْتَهُ



بعدما طَالَ جَوَى الْمُغَرَّبِ  
نُرْخِصِ الْمَهْرَ وَمَنْ نَحْتَسِبِ  
فَاغْرِي في ما شِئْتِ مِنْهَا وَاشْرِبِي!  
لَمْ تَلِنْ لِلْمَارِجِ الْمُلْتَهِبِ  
إِسْوَانِا مِنْ حُمَّاهِ نُدُبِ

- ١١ يا عَرُوسَ الْمَجْدِ طَابَ الْمُلْتَقَى
- ١٢ قَدْ عَرَفْنَا مَهْرَكِ الْغَالِي فَلَمْ
- ١٣ وَأَرْقَنَاهَا دِمَاءَ حُرَّةً
- ١٤ نَحْنُ مِنْ ضَغْفٍ بَنَيْنَا قُوَّةً
- ١٥ هِذِهِ تُرْبَتْنَا لَنْ تَزْدَهِي

## شرح المفردات

أصيد: مزهوّ بنفسه.

مارج: لهب شديد.

الأَرَب: الحاجة والبغية والأمنية.

كَلِيل: ضعيف.



## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما يأتي:

بدا الشاعر في النص: (محذراً - معتبراً - مدافعاً - لائماً).

٢. ما الجوانب التي أسهمت في تحقيق الجلاء كما بدت في النص؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً، متمثلاً شعورياً الاعتزاز والفرح بعيد الجلاء.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

١. تغنى الشاعر بصفات الإنسان العربي في النص. هات صفتين له.

٢. هات مؤشرين على انتصار الشعب السوري في نضاله.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على:

– تعزف المعاني المختلفة للفعل (رف)، و اختيار منها ما يناسب معناها في سياق النص.

– إبراز الفرق في المعنى بين (المهْر - المَهْر)، وجمع كلّ منهما.

٢. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النص؟

٣. إلام دعا الشاعر الحرية في المقطع الأول؟ ولماذا؟

٤. انطوى المقطع الثاني على تنديد ضمني بالمستعمر الغربي. ووضح ذلك.

٥. قام الشباب السوري بمهماتٍ جليلة في سبيل نيل الاستقلال. حدّدها في ضوء فهمك المقطع

الثالث.

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

الدليل	القيمة
	التضحية في سبيل الوطن
	الاعتزاز باماضي المجيد
	الاعتزاز بالنّصر

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

وَضَعِي طرحة العروسِ لأجلي  
إِنَّ مَهْرَ الْمَنَاضِلِ ثُمِّينُ

- وازن بين هذا البيت والبيت الثاني عشر من النص من حيث المضمون.

#### ٠ المستوى الفني:

١. اعتمد الشاعر النّمط السردي في المقطع الثاني للتعبير عن معانٍ. هات مؤشّرين لذلك.
٢. بمَ تعلّل اعتماد الشاعر على الصّفات المشبّهة في تعبيره عن الإنسان العربي والمحتل؟
٣. استعمل الشاعر في المقطع الثاني ضمير الغائب، ثمّ ضمير المتكلّم في المقطع الثالث. بين دور كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. استخرج من المقطع الأول صورة بيانية، ثم حلّلها، واذكر وظيفتين من وظائفها.
٥. من وظائف الصورة إضفاء نفسية المبدع على الطبيعة والأشياء. وضح ذلك في الصورة الآتية:  
(تركتنا لن تزدهي بسوانا).
٦. استخرج من المقطع الثالث طباقاً، ثم بين دوره في خدمة المعنى.
٧. مثل لأداتين من الأدوات الفيّة التي اتكأ الشاعر عليها في النص لإبراز كلّ من شعوري الفرح والاعتزاز.

### تذكّر

أدوات التعبير عن العاطفة: الألفاظ - التراكيب - الصور.

٨. من منابع الموسيقا الداخلية (تكرار المفردات - استعمال الحروف الهامسة - المحسّنات اللفظيّة). مثل لكلّ منها.
٩. قطع عروضياً البيت التاسع من النص، ثم سُمّ بحره، واذكر جوازاته.



## المستوى الإبداعي:

- \* ختم الشاعر قصيده بدور الأبطال في حماية الأرض وحفظ كرامتها، أضاف إلى هذه الخاتمة ما يعزّز هذا الدور.

## التعبير الكتابي



- \* حرر نصًّا (عرس المجد) مستعيناً بالفائدة الآتية:



يُستفاد مما ورد في مدخل القصيدة لكتابه مقدمة مناسبة لتحرير النص، ثم تُذكر القضية التي تناولها ذلك النص أو الفكرة العامة له، وما تفرع عنها من فكر رئيسة، وبعدها تتناول المعاني المندرجة تحت كل فكرة رئيسة بإيجاز لا يخل بالمعنى، ويتواءلها الانتقال إلى دراسة المستوى الفني بتوظيف ما ورد من عناصره المدروسة في الكتاب لإظهار دورها في خدمة المعاني ويختتم التحرير بإبراز الترابط بين المستويين الفكري والفنوي.

- \* أكتب مقالة تتحدث فيها عن جلاء المستعمر الفرنسي عن سوريا وما يتضمنه من معانٍ وقيم سامية، مبيناً العوامل التي أسهمت في تحريره.

## التطبيقات اللغوية



- ادرس مبحث الحال<sup>(\*)</sup> مستفيداً من الحال الواردة في البيت الآتي:

وارقةَى كِبْرُ اللَّيالي دونها  
ليَنَ النَّابِ كَلِيلَ المُخْلِبِ

- أعرب البيت الآتي إعراب مفرداتِه وجمله:

لن تَرَيْ حفنةَ رَمْلٍ فوقَها  
لم تَعْطَرْ بَدْمًا حُرًّا أَبِي

٣. اذكر القاعدة الصرفية لصوغ اسم المكان (مغني)، ومثل لها بأمثلة مناسبة من عندك.
٤. كتبي الألف اللينة على صورتها في الفعلين: (أتى - تهادى). اشرح القاعدة الإملائية لكتابه كلّ منها.
٥. هات المصدر من الفعل (انتشت) واسرح قاعدتي الهمزة الأولية والمطرفة في هذا المصدر.

### النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلم على جمع بعض القصائد الوطنية لشعراء سوريين وعرب، قيلت في انتصار حرب تشرين التحريرية، أو مجّدت بطولات الشّهداء وخلّدت ذكرهم. تمهيداً للدرس القادم.



### سليمان العيسى (١٩٢١-١٩٦٣)

شاعر سوري ولد في قرية النعيرية في لواء الإسكندرية، وتلقى تعليمه في القرية على يد والده، ثم في ثانويات حماة واللاذقية ودمشق بعد سلح اللواء، وأتم تحصيله في دار المعلمين العليا في بغداد. عمل مدرساً في حلب ووجههاً أول لغة العربية في وزارة التربية.

كتب أولى أشعاره في عمر التاسعة، وشارك بقلمه في القضايا الوطنية والقومية، ونقل إلى العربية عدداً من الآثار الأدبية.

### مدخل إلى النص:

تمثل حرب تشرين التحريرية (١٩٧٣م) أحد أهم المنجزات التي شكّلت منعطفاً في تاريخ الأمة العربية المعاصر؛ إذ إنّها أعادت للإنسان العربي زهوه وكبرياءه وثقته بنفسه، كما أعادت للأمة وجهها الوضاء وصورتها المشترقة بعد نكسة حزيران (١٩٦٧م)، وفي هذا النص يتغنى الشاعر سليمان العيسى بهذا الانتصار العظيم ممجداً تضحيات الشهداء التي سطّرت سفراً من الملامح والبطولات على ربا الجولان ورمال سيناء، فكانت تحولاً مهماً في تاريخ الصراع العربي الصهيوني الذي انكسرت على إثراها شوكته، وتحطمّت أسطورته.

## النص:

- ١ أَيَّارُ عُرْسُكَ مَعْقُودُ على الجَبَلِ  
٢ خَرَجْتُ مِنْ كَفِنِ التَّارِيخِ أَغْنِيَةً  
٣ تَعْبَثُ وَالسَّيفُ لَمْ يَرْكَعْ، وَمَزَّقَنِي  
٤ قُلْ لِلتُّرَابِ عَرَفْنَا كَيْفَ نُتَرْعَهَا  
٥ تِشْرِينُ ما زَالَ فِي الْمَيْدَانِ يَا وَطَنِي  
٦ وَأَنْزَلْ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى عَلَى بَرَدِي  
٧ انْزَلْ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى أَتَسْمَعُنِي؟



وَلَا ارْتَضَوا عَنْ ظِلَالِ السَّيفِ بِالْبَدَلِ  
لَا يَخْلُطُ الْمَوْتُ بَيْنَ الْجِدْ وَالْهَذَلِ  
لِلْمُعِزَّاتِ لِعُرْسِ الْعُرْسِ لِلْقَبَلِ

- ٨ أَطْفَالُ تِشْرِينَ ما مَاتُوا وَلَا انْطَفَؤُوا  
٩ أَطْفَالُ تِشْرِينَ يَا صَحْرَاءً أَعْرِفُهُمْ  
١٠ أَطْفَالُ تِشْرِينَ يَا وَعْدًا أَخْبَئُهُ

## شرح المفردات

كفن التاريخ: إشارة إلى نكسة حزيران.

أَيَّار: أراد الشاعر عيد الشهداء.

## مهارات الاستماع



\* استمع إلى النص، ثم أجب:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما بين القوسين:

مزاج الشاعر في نصه بين الطَّابعَيْنِ: (القومي والإنساني) - الوطني والاجتماعي - القومي والوطني - الإنساني والاجتماعي).

٢. ضع عنواناً آخر للنص.



## • القراءة الجهرية:

- \* اقرأ النص قراءة جهرية سليمة معبرة، مراعياً التلوين الصوتي المناسب لأسلوبي الأمر والتداء.

## • القراءة الصّامتة:

- \* اقرأ النص قراءة صامتة، ثم أجب:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



## • المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (أزل)، ثم اختر ما يناسبها في النص.
  ٢. شكل من النص معجماً لغويّاً لكلاً من (المقاومة - العرس).
  ٣. استنتاج الفكره العامة للنص مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
  ٤. صنف الفكر الآتية إلى فرعية ورئيسة:
    - الإصرار على المقاومة على الرغم من المعاناة.
    - ديمومة أعراس المقاومة والتضحية.
    - الأمل بجيل المقاومة والثقة به.
    - انتصار تشرين أزال الآثار النفسية لنكسة حزيران.
  ٥. أشار الشاعر في البيت الثاني إلى ارتباط الماضي المجيد بالحاضر المشرف. ووضح ذلك.
  ٦. ذكر الشاعر أمرين دفعاه للاعتذار بدمشق، ووضحهما من فهمك البيت السادس.
  ٧. بين جوانب ثقة الشاعر بجيل المقاومة كما وردت في المقطع الثاني.
  ٨. انطوى المقطع الثاني على رسالة أراد الشاعر إبلاغها للأجيال. ووضح ذلك.
  ٩. استخرج من النص قيماً يحتاج إليها الإنسان في مواجهة واقع الضعف والتردد.

١٠. قال الشاعر عمر أبو ريشة:

ما حملنا ذلَّ الْحَيَاةِ وَفِي الْقَوْمِ سِنْبَالٌ وَفِي الْأَكْفَّ بُوَاتِرٌ

— وزن بين هذا البيت والبيت الثالث من النصّ من حيث المضمون.

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

• المستوى الفني:

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

٢٠. كَرَرَ الشَّاعِرُ (أطْفَالٌ تِشْرِين) فِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي غَيْرَ مَرَّةً. بَيِّنْ أثْرَ هَذَا التَّكْرَارُ فِي خَدْمَةِ الْمَعْنَى.

٣٣. استخر ج من النص رمزًا لكلّ من (الانتصار، الهزيمة).

٤. حل الصورة البيانية الآتية: (عطر الوحدة)، واذكر وظيفتين من وظائفها.

٥. هات من البت التاسع محسّناً بديعاً، واذكّر قيمةً من قيمه الفنية.

استخرج حصاد الموسقا الداخليّة الـ ١٠٤ في الست العاشر

**قطمٌ و مِنَ الشَّطِيلِ وَمِنَ الْأَئْلَمِ وَمِنَ الْأَشْدَقِ وَمِنَ الْأَسْوَقِ**

جع (جع) جع (جع) جع (جع) جع (جع)

## المستوى الإبداعي:



\* اعمل مع زملائك على إضافة مقطع نثريٌ جديدٌ إلى النص، مع مراعاة المستجدات التي تمر بها الأمة العربية.

التعبير الكتابي



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



## التطبيقات اللغوية



١. جاء في القصيدة ذاتها قول الشاعر:

يا ناسِج الرِّيحِ منديلاً لِمُهَرَّتِهِ  
يا موقَدَ الثَّلْجِ بَيْنَ الصَّقِيرِ وَالوَعْلِ

— ادرس مبحث النداء<sup>(\*)</sup> مستفيداً مما وردَ في النصّ ومن الحالة الواردة في البيتِ السّابق.

٢. اجعل (الشهادة) اسمًا مخصوصاً بالمدح مستوفياً أنواع الفاعل.

٣. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

تشرينُ ما زَالَ فِي الْمَيْدَانِ يَا وَطَنِي  
بَيْنَ الْمَحِيطَيْنِ فَاسْحَقْ غِيمَةَ الشَّلَلِ

٤. استخرج الاسمين الممنوعين من الصرف من الصرف من البيت الآتي، وهات من عندك ثلاثة حالات أخرى لمنع الاسم من الصرف:

أَطْفَالُ تِشْرِينَ يَا صَحْرَاءُ أَعْرَفُهُمْ  
لَا يَخْلُطُ الْمَوْتُ بَيْنَ الْجِدْ وَالْهَرَلِ

## النشاط التحضيري



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

### محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨)

وُلد في قرية البروة الفلسطينية التي تقع في الجليل شرق ساحل عكا، وطُرد منها مع أسرته وهو في السادسة من عمره تحت دوي القنابل عام (١٩٤٧م)، ووجد نفسه أخيراً مع عشرات الآلاف اللاجئين الفلسطينيين في جنوب لبنان، وبعد سنة تقريباً تسلّل مع عمه عائداً إلى فلسطين. طورَدَ واعتُقل وفرضت عليه الإقامة الجبرية مراراً. له ستة وعشرون ديواناً شعرياً، أولها (عصافير بلا أجحة) الصادر عام (١٩٦٠م)؛ ثم نُشرت له دار العودة أعماله في مجلدين، ثم صدر له بعدهما دواوين أخرى.

### مدخل إلى النص:

تمثل مرحلة ما بعد النكبة التي حلّت بفلسطين منعطفاً خطيراً في تاريخ القضية الفلسطينية، وما رافق ذلك من اضطهاد للعرب، وتهجيرِ لهم من معظم الأراضي الفلسطينية، وإحلال المستوطنين الصهاينة القادمين من أقطار العالم محلَّهم، فتشردَ على إثرها أكثر من مليون عربي فلسطيني لجوءاً إلى الدول العربية المجاورة، وسائر البلدان العربية الأخرى، ولكنهم لم يتخلوا عن حلمِهم بالعودة إلى ديارهم، وهذا ما ترصده قصيدة (الجسر) للشاعر محمود درويش؛ إذ تجلّى فيها الإرادة الصلبة التي يمتلكها الفلسطينيون في الإصرار على العودة إلى فلسطين مهما كلفهم الأمر من عناء وجهد ودماء.

\* محمود درويش: الأعمال الأولى (١)، مجموعة (حبيتي تنهض من نومها-١٩٧٠)، الطبعة الأولى، رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٣٦٦-٣٧٠.



... ١ ...

مشياً على الأقدام  
أو زحفاً على الأيدي نعود  
قالوا  
وكان الصخر يضمرُ  
والمساء يداً تقودُ  
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريقِ  
دم، ومضيَّدة، وبيْدُ  
كُل القوافل قبلهم عاصت  
وكان النهر يصُق ضفتَيهِ  
قطعاً من اللحم المفتتِ  
في وجوه العائدين  
كانوا ثلاثة عائدين  
شيخ، وإبنته<sup>(\*)</sup>، وجندى قديم  
يقفون عند الجسر  
كان الجسر نعساناً، وكان الليل قبةً  
وبعد دقائق يصلون: هل في  
البيت ماء؟  
وتحسَّس المفتاح ثم تلا من  
القرآن آية  
قال الشيخ مُنْتَعشاً: "وَكُمْ  
مِنْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ  
يَأْلَفُهُ الْفَتَى"  
قالت: ولكن المنازل يا أبي  
أطلال  
فأجاب: تبنيها يَدَانِ!  
ولم يتم حديثه، إذ صاح صوتُ  
في الطريق: تعالوا  
وتلتة طقطقة البنادقِ  
لن يُرِّ العائدونْ

حرس الحدود مرابط  
يحمي الحدود من الحنين

....٢....

أمر بإطلاق الرصاص على الذي  
يجتاز هذا الجسر؛ هذا الجسر  
مقلة الذي ما زال يحمل  
باليوطن  
الطلقة الأولى أزاحت عن جبينِ  
الليل  
قبعة الظلام  
والطلقة الأخرى...  
أصابت قلب جندي قديم  
والشيخ يأخذ كفَّ إبنته ويُتلّو  
همساً من القرآن سورة  
وبلهجة كالحلم قال:  
عينا حبيبي الصغيرة  
لي يا جنود، ووجهها القمي لي  
لا تقتلوها، واقتلوني

....٣....

وبرغم أنَّ القتل كالندرين  
لكنَّ الجنود "الطيبيين"  
الطاعين على فهارس دفترٍ  
قذفته أمعاء السين  
لم يقتلوا الاثنينِ  
كان الشيخ يسقط في مياه النهرِ  
والبنْت التي صارت يتيمَة  
كانت ممزقة الثيابِ  
وطار عطر الياسمينِ

....٤....

والصمت خيمَ مرَّةً أخرى  
وعاد النهر يُنسق ضفتيه  
قطعاً من اللحم المفتتِ  
في وجوه العائدينِ  
لم يعرفوا أنَّ الطريق إلى الطريقِ



دُمْ، وَمِضيَّدَهُ، وَمَمْعِرِفٌ أَحَدْ  
شَيئًا عَنِ النَّهَرِ الَّذِي  
يَمْتَصُّ لَحْمَ النَّازِحِينَ  
وَالجِسْرُ يَكْبُرُ كُلَّ يَوْمٍ كَالطَّرِيقِ  
وَهِجْرَةُ الدَّمِ فِي مِيَاهِ النَّهَرِ تَسْجِنُ  
مِنْ حَصَى الْوَادِيِّ تَمَاثِيلًا لَهَا لَوْنُ  
النُّجُومِ، وَلَسْعَةُ الذَّكْرِيِّ، وَطَعْمُ  
الْحُبِّ حِينَ يَصِيرُ أَكْبَرَ مِنْ عِبَادَهُ



## مهارات الاستماع

- \* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:
- ١. ما القضية التي يعرضها النَّصِّ؟
- ٢. حَدَّدْ طَرْفَيِّ الصِّراعِ فِي النَّصِّ.



## مهارات القراءة

### • القراءة الجهرية:

- \* اقرأ النَّصَّ قراءةً جهْرِيَّةً مُعِيرَةً، وَتَمَثَّلِ النِّبْرَةُ الَّتِي يَقْنُصُهَا كُلُّ مِنَ الْحَوَارِ وَالسَّرْدِ.

### • القراءة الصَّامتة:

- \* اقرأ النَّصَّ قراءةً صَامِتَةً، ثُمَّ أَجِبْ:
- ١. عَدَّ شَخْصِيَّاتِ القَصْةِ الشِّعْرِيَّةِ.
- ٢. بِمَ تَسْلَحُ كُلُّ مِنْ طَرْفَيِّ الصِّراعِ فِي النَّصِّ؟



## الاستيعاب والفهم والتحليل

### • المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف المعاني المختلفة للفعل (تلا)، ثم اختر معناها السّيّادي كما وردت في المقطع الأوّل.
٢. كون معجماً لغوياً لكلٌ من مجالٍ (العودة والجريمة).
٣. ما مراحل العودة كما عرضها النّص؟
٤. أكّد درويش الإصرار على العودة برغم ما ينتظّر العائدين من مخاطر. اذكر مظاهر هذا الإصرار كما تجلّت لك في المقطع الأوّل من النّص.
٥. ما الجرائم التي اقترفها الصهاينة بحق العائدين كما ورد في المقطع الثالث؟
٦. عمد الشيخ إلى القرآن الكريم في موقفين في النّص. حدّدهما واذكر دلالة ذلك.
٧. تمثّل شخصيّتاً الشّيخ وابنته جيلين من الفلسطينيين. اذكرهما، ووضّح تأثير كلّ منهما في الآخر من النّص.
٨. بدت شخصيّة الجندي في النّص هامشية ذكرها الشّاعر في موقفين، ولم يُسند إليها أيّ فعل. اذكر هذين الموقفين، مبيّناً غاية الشّاعر من ذلك.
٩. تعمّد الشّاعر السّخرية من الجنود الصهاينة، مثل لذلك من المقطع الثالث، واذكر الهدف من تلك السّخرية.

### • المستوى الفني:

١. لون الشّاعر بين النّمطين الوصفي والسردي في تقديم حكايته، ما المؤشرات التي تدلّ على ذلك؟
٢. لجأ الشّاعر إلى أسلوب الحوار في النّص للكشف عن أعماق الشخصيات وتوجّهاتها. وضّح ذلك من النّص.
٣. اتكأ الشّاعر على الرمز في نصّه، فما الذي رمز إليه كلّ من: الجسر - النهر - الطريق.
٤. حلّل الصورتين الآتيتين: (هجرة الدم - القتل كالّدخين)، ثم اذكر وظيفة من وظائف كلّ منهما.



٥. استخرج من المقطعين الثالث والرابع صوراً توضح المعاني الآتية:
- عدم شرعية الوجود الصهيوني في فلسطين.
  - كثرة القتلى الفلسطينيين الحالمين بالعودة.
  - تعاظم حلم العودة.
٦. تتبع عاطفة كل من الشيخ وابنته من خلال الحوار الذي دار بينهما، مؤيداً ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة.
٧. من مصادر الموسيقا الداخلية (تكرار الكلمات - تكرار الحروف). مثل لذلك من النص، ثم اذكر مصادر أخرى ألغنت الإيقاع الموسيقي.

### المستوى الإبداعي:



\* أجعل شخصية الجندي القديم في النص شخصية مؤثرة في مجريات الأحداث وإغناه الحوار، ثم أجر التغيير اللازم.

### التعبير الكتابي



\* التعبير الأدبي:

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

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

— قال توفيق زياد:

أَهَوْنُ أَلْفَ مَرَه  
أَنْ تُدْخِلُوا الْفَيْلَ بِثُقْبٍ إِبَرَه  
مِنْ أَنْ تُمْيِتُوا بِاضطهادِكُمْ وَمِنْ فَكَرَه  
وَتَحْرِفُونَا عَنْ طَرِيقَنَا الَّذِي اخْتَرَنَا  
قِيَدَ شَعْرَه

## التطبيقات اللّغوية



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

وكان النهر يبصق ضفتيه  
قطعاً من اللحم المفتت  
كانوا ثلاثة عائدينْ  
شيخُ، وإبنتهُ، وجندىٌ قدِيمٌ  
يقفونَ عندَ الجسرِ

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

لم يعرفوا أنَّ الطريقَ إلى الطريقِ

دمُ، ومصيدةُ، وبيدُ

كُلُّ القوافلِ قبلَهم غاصَتِ

وكان النهر يبصق ضفتيهِ

حرسُ الحدودِ مُرابِطٌ

وهجرةُ الدمِ في مياهِ النهر تَنحِثُ

من حصى الوادي قمايلًا لها لونُ النجومِ

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

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

كانوا ثلاثة عائدينْ

وبعد دقائق يَصلُون: هل في الْبَيْتِ ماء؟

٤. اشرح قاعدة كتابة التاء المربوطة والمبسوطة في الكلمات الآتية:

غاصَتْ . قبَّعةْ . الصَّمْتْ.

١ راجع القاعدة العامة لمبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث الإبدال.

## الدكتورة نجاح العطار (١٩٣٣م)

أدبية سوريّة، تخرّجت في كلية الأداب، ثم حصلت على الدكتوراه عام (١٩٥٨م)، عملت مدرّسة في ثانويّات دمشق، وبعدها في مديرية التأليف والترجمة. تولّت وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، وعيّنت نائبةً لرئيس الجمهوريّة عام (٢٠٠٦م)، وقد حصلت على عدّة أوسمّة دوليّة. من مؤلّفاتها: مجموعة قصصيّة بعنوان (من يذكر تلك الأيام)، ودراسة بعنوان (أدب الحرب) أخذ منها هذا النص.

**النصّ:**

... ١ ...

إنّ الرغبة في المقاومة قد كانت حدساً في الشعر، لكنّها لا تصير شعراً ما لم تصر المقاومة فعلاً وهذا الشّعر -وسائل الفنون كذلك- يسبق، ويؤمّن إلى الشيء، يبحث عليه، وحين يبلغه النّاس، يسبق هو النّاس، ليومي مرّة أخرى إلى الشيء الآخر، المستقبل، الآتي، فكأنّه الكشاف الذي يرود المجالـ معبراً عن صبوة المكتشفين لها، ويختبرهم بما استطاع من آفاقها، ويحثّهم على إدراك تلك الأفاق، ويطير أمامهم لاستطلاع آفاقٍ أخرى، أرحب فأرحب وأغنى وأفضل أبداً.

كذلك كان شأن أدب الحروب في الحروب، وأدب المقاومة في المقاومة، وكذلك كان شأن أدب المقاومة الفلسطينية العربي. إنه استشرف الأفاق، ورأى المخاطر، وبث روح التضحية لمواجهتها، وأرهص للمقاومة قبل أن تكون، فلما كانت كان هو التعبير عنها، وهو المحرك الوجданى لها، وهو الصميم المترجم عن غياتها.

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

ومع أن كلامنا في هذا البحث سيقتصر على أدب المقاومة -والشعر أبرزه- لمرحلة ما بعد السابع من حزيران (١٩٦٧م)، حيث صارت المقاومة وجوداً مقاومة، وصار الشعر المقاوم وجوداً لأدب المقاومة، فإن التذكير بالقسام ورفاقه من قيل شعراء الثورة الفلسطينية عام (١٩٣٦م) ضروريٌّ لرصد المائى الشعري، ولربط الأشياء بعضها بعض.

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

وأُلقي بِها في مهاوي الرَّدَى

سأحمل روحي على راحتى

وإِمَّا مَمَاثٌ يَغِيظُ العِدا

فإِمَّا حِيَاةً تُسْرُ الصَّدِيقَ

ورودُ المَنَيا وَنِيلُ الْمَنِى

وَنَفْسُ الشَّرِيفِ لَهَا غَايَاتٍ

...٢...

إن قضية الجماهير العربية في فلسطين المحتلة وخارجها هي الاغتصاب الصهيوني لأرض فلسطين العربية، وتذبح أهلها العرب وتهجيرهم، واضطهاد من رفض منهم الهجرة وتشتت بالأرض، وممارسة أقسى أنواع التمييز العنصري عليهم، بل محاولة إبادتهم كما جرى في مذبحة كفر قاسم، واحتلال المزيد من الأراضي العربية في حرب حزيران (١٩٦٧م)، وتذبح أعداد كبيرة أخرى من العرب، وتهجيرهم والاستيلاء على بيوتهم وأملاكهم، والسعى الصهيوني، بمختلف الوسائل وأشدّها بربرية ودناءة، للقضاء على العنصر العربي، وقتل الروح القومية والوطنية العربية في كل شبر دنسه الاحتلال الغاصب.



ورُدُّ الفعلِ الطبيعيُّ، الحيائِيُّ والوجوديُّ، إزاء ذلك الاضطهادِ، هو مقاومتُه، قتالُه بمختلفِ أنواعِ

الأسلحة:

نَحْنُ يَا أَخْتَاهُ مِنْ عَشْرِينَ عَامٍ  
نَحْنُ لَا نَكْتُبُ أَشْعَارًا، وَلَكُنَّا نَقَاٰلِ

...٣...

عندما يهتفُ محمود درويش (سجّل .. أنا عربي) لا ينطوي هتافُه على التحدّي فقط، بل يتضمّن الصورة النقيضة، وهي عمليةُ الاغتيال الصهيوني لعروبة فلسطين المحتلة، التي يأتي الشعرُ فعلَ مقاومةً بالكلمة في وجه هذه العملية. وهذا الحدُّ الحادُّ في المبدأ التوكيدِ للعروبة هو نقطةُ الأساس، وزاويةُ البناءِ المقاوم، وعنها، ومنها، ت Scatterُ أطرافُ البناء كلُّها. فالصهاينة يطلقون على هذه النقطة بالذات، والمقاومةُ ينبغي أن تنشأ من هذه النقطة بالذات، وعلى العرب في ظلِّ الاحتلالِ الصهيوني أن يَعُوا ذلك، وأن يتيقظوا له ويَعْتَزُوا به ويجعلوا من عروبتهم شعاراً لمقاومتهم في ذلك التحدّي الصارخ الذي هو حدٌّ بين الوطنِ والموت.

لكنَّ شعرَ المقاومة، في عملية الإيقاظ والتجمّع حول هذا المنطلق، لا يصدرُ عن تجريدٍ يجعلُ من العروبة لفظةً. إنَّه يربطُها بكلِّ عناصرِ الواقع العربيِّ تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً، وبكلِّ المكوناتِ القومية والشعبية، وكلِّ المقومات الإنسانية والوطنية. يستمدُّها من ذرةِ التراب، وزهرةِ البرتقال، وخضرةِ الزيتون، ونافذةِ البيت، وحقلِ القمح، وسياجِ الحاكورة، والشروعِ والغروب، والأفراحِ والأتراح، والحكاياتِ والأساطير، والناسِ الذين هم أصلُ كلِّ هذه الأشياء، امتزاجاً ونماءً وعملاً، وذكرياتِ تأني للاستشارة لا الحسرة، لتكونَ فعلَ صمودٍ هدفُه استعادةُ ما فاتَ على صورةِ أجملِ فيما هو آتٌ من الأيام.

# مناهج النقد



المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي قراءة تميذية

الدرس الأول

نص أدبي

أنشودة المطر

الدرس الثاني

نص أدبي

أحزان البنفسج

الدرس الثالث

قراءة تميذية

المنهج النفسي في النقد الأدبي

الدرس الرابع

نص أدبي

وَجَدْتُها

الدرس الخامس

نص أدبي

شعوري

الدرس السادس

مطالعة

التفكير النقدي

الدرس السابع

## قراءة تمهيدية

### مدخل إلى النقد الأدبي

النقد، لغةً، تميّزُ الحقيقى من الزائف، أو الجيد من الرديء، وهو، اصطلاحاً، يعني: تفحّص الشيء والحكم عليه. أمّا النقد الأدبي فلا تعريف جامعاً مانعاً له، لأنّ لكلّ عصرٍ ومذهب أدبيٍ واتجاهٍ تعريفه الذي يكاد يكون مختلفاً عن الآخر، ولعلَّ ما يوحّد بين التعريفات جميعاً أنَّ النقد الأدبي يعني دراسة النص الأدبي وتفسيره وتحليله، وموازنته بغيره من النصوص الأخرى.

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

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي هو المنهج الذي يربط الأدب بالمجتمع، وينظر إليه بوصفه لسان حال المجتمع وصورته، ووثيقة تاريخية واجتماعية عنه. وتمثل «نظرية الانعكاس» في الفن، ومنه الأدب، المرجع الفكري له، وهي تعني أنَّ الفن مرآة للواقع، وأنَّ عليه أن يعكس هذا الواقع، ويسمّهم في تطوري وتقدمه. وينطلق المنهج من مقدمةٍ مركبة هي أنَّه ما من فنٍ وأدبٍ إلا في الجماعة، ومن أجلها. ومن أهمّ ما اتّسَم به عبر تاريخه تطويره مجموعةً من المفهومات والمصطلحات في الفن عامةً، ولا سيما تلك التي تؤكّد الوظيفة الاجتماعية للفن، ومن أبرز تلك المفهومات: «الفن للمجتمع – رسالة الفن – الفن الملزِم».

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

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

<sup>٢</sup> فريدريك أنجلز (١٨٢٠-١٨٩٥م): فيلسوف ومحامي، كان متفوقاً باللغات الأجنبية، وحظي بنصيب وافر من علوم الرياضيات والفيزياء والتاريخ.

<sup>٣</sup> ليون تروتسكي (١٨٧٩-١٩٤٠م): اسمه الحقيقي ليف دافيديفيتش بونشتاين، وتروتسكي هو اسمه الحراري.

احترامه حركة التاريخ وإيمانه باحتمالية التقدّم.

## ٢. نشأة المنهج وتطوره:

تعود جذور المنهج الاجتماعي في النقد إلى «نظريّة المحاكاة» التي تعني، بحسب «أفلاطون»، أنَّ الفن يحاكي مظاهر الطبيعة والحياة، ثمَّ يبدعُ ما هو موجودُ في عالم الواقع والمتحتمل، ولذلك فإنَّ ثمة علاقةً وثيقَةً بين الفنِّ والمجتمع، كما أنَّ ثمةَ وظيفةً اجتماعيةً ينبغي للفنِّ أنْ ينهضُ بأدائه، هي «التطهير»؛ أي تمكين مشاهدي المسرح من أنْ يكونَ أكثرَ توازناً من الناحيَتَينِ الانفعاليةِ والعاطفيةِ.

ويرجحُ كثيرون من النقاد أنَّ كتاب الروائية الفرنسية «دام دو ستايل<sup>(١)</sup>»: «الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية» الصادر سنة (١٨٠٠)، الذي تناولت فيه تأثير الدينِ والعاداتِ والقوانينِ في الأدبِ، وتاثيرُ الأخيرِ بها حملَ معه، وداخله، الملامح الأولى للمنهجِ، ولاسيما ما انتهت به «دو ستايل» إليه من أنَّ الأدب يتغيّرُ بتغييرِ المجتمعاتِ، ويتطورُ بتطورِها، ثمَّ ما لبستُ تلك الملامحُ أنَّ جهرُ بنفسها عبر مقولاتِ الفيلسوفِ «هيغل<sup>(٢)</sup>» الذي رأى أنَّ ظهورَ الفنِّ الروائيِّ مرتبٌ بالتحولاتِ الاجتماعيةِ التي حدثتُ في القرنِ التاسعِ عشرَ، وأنَّ الانتقالَ من «الملحمة» إلى «الرواية» كان نتيجةً لصعودِ الطبقةِ البرجوازيةِ التي كان لها مشروعُها الاجتماعيِّ والثقافيِّ والاقتصاديِّ المختلفُ عن مثيله في النظامِ الإقطاعيِّ، ثمَّ ما لبستُ أنَّ طورَ الفيلسوفِ «فريدريك أنجلز<sup>(٣)</sup>» تلك المقولاتِ، ودعا إلى ضرورةِ تعددِ وجهاتِ النّظرِ الاجتماعيةِ المختلفةِ فيما بينها في النصِّ الروائيِّ.

وتمثلُ جهودُ الروسَيينِ: «بيلن斯基»، و«تشيرنوفسكي»، و«سواهما»، علاماتٍ مهمَّةً في نشأةِ المنهجِ وتطورِه، فقد رأى أولئكُ أنَّ ثمةَ دوراً اجتماعياً للفنِّ يجبُ أنْ يؤديه، وأنَّ الأدبَ، والفنَّ عامَّةً، جزءٌ من الصراعِ بين الطبقاتِ، لأنَّه جزءٌ من البنيةِ الفكريةِ للمجتمعِ، وأنَّه قادرٌ على دفعِ عجلةِ حركةِ المجتمعِ إلى الأمامِ؛ لأنَّه يستمدُّ مادَّته من المجتمعِ، ويعيدها إليه فتناً طليعياً جديداً.

<sup>١</sup> دام دوستايل (١٧٦٦-١٨١٧م): ابنة مصرفيٌّ سويسريٌّ، نشأت في باريس، وكانت مولعةً بالأدب والفلسفة، وتعد من أدباء ما سمي بحقيقة ما قبل الرومانسيَّة، وظهرت ميولها الإبداعية في مقالة «حول تأثير الأهواء في سعادة الأفراد والشعوب» وأكَّد هذه الميول كتابها «حول علاقة الأدب بالمؤسسات الاجتماعية». أما روايتها «دلفين» فكانت دفاعاً عن شريعة القلب في وجه المجتمع وأحكامه المسبقة.

<sup>٢</sup> هيغل (١٨٣١-١٨٧٠م): فيلسوف ألمانيٌّ، من أصحاب الفلسفة المثالية، وتقوم مثاليته على معانٍ ثلاثة، هي: الفكرة والطبيعة والروح أو العقل، والمنطق في فلسفته حجر الزاوية؛ لأنَّه العلم الباحث في الماهيات العقلية، وفيه يدرس هيغل العقل وقوانين الفكر معرفةً صريحةً ارتقاء الفكر عبر سلسلة من العمليات الجدلية تسير وفقها المقولات المنطقية وتنظم.

<sup>٣</sup> فريدريك أنجلز (١٨٢٠ - ١٨٩٥م): فيلسوف ألمانيٌّ، عُدَّ من الطلاب المؤمنين بالفلسفة الهيكلية، ثمَّ تحولَ إلى الاشتراكية، ووضع بالاشتراك مع ماركس كتاب «الفكر الألماني»، وقام بدراسة عميقة للعلوم الطبيعية والرياضيات، ثمَّ وضع كتابه الشهير «ديالكتيك الطبيعة».

## ٣. من أعلامِ المنهج:

### ١. ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٥٧م):

فيلسوفٌ ولغوٌ ومنظرٌ أدبيٌ روسيٌ رأى أنَّ الروايةَ تنوعٌ كلاميٌ اجتماعيٌ منظمٌ، تتبادرُ فيه أصواتٌ فرديةٌ عدَّة، وأنَّ هذا التنوُّع يعني تنوُّعاً في الأصوات الاجتماعية. وفرقَ بين الكلمة خارج السياقِ، ونفسها داخلَ السردِ، ورأى أنَّها في الحال الأولى تكونُ محايِدةً، ولا تحيلُ على طبقةٍ اجتماعيةٍ، على حين تكونُ في الحال الثانية نابضةً بالحياة، ودلالةً على هذه الطبقةِ أو تلك من الطبقاتِ الاجتماعيةِ المختلفةِ.

### ٢. جورج لو كاش (١٨٨٥-١٩٧١م):

فيلسوفٌ وناقدٌ مجرِّيٌ يُنسبُ المنهج البنيويُ التكوينيُ إليه، وهو المنهج الذي يجمعُ بين المنهجين الاجتماعيِ والبنيويِ. وقد ربطَ أشكالَ الوعيِ المختلفةَ بالبنيةِ الاقتصاديةِ المحددةِ لها، ورأى أنَّ الأدبَ ظاهرةً اجتماعيةً تاريخيةً، وأنَّه انعكاسٌ للواقعِ، ولكنَ على نحوٍ غيرِ آليٍ، بل نموذجيٍ. وعدَ الروايةَ ملحمةَ الطبقةِ البرجوازيةِ.

### ٣. لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠م):

مفکرٌ وناقدٌ فرنسيٌ من أصلٍ رومانيٍ انطلقَ في دراستِه للأدبِ من أنَّ السلوكَ الإنسانيَ يسعى إلى إيجادِ توازنٍ بين المبدعِ (الذاتِ الفاعلة) والمُجتمعِ، وأنَّ هذا السعي سرعانَ ما يتجاوزُ نفسهُ في عمليةٍ تقويضٍ وبناءٍ متتابعينِ. ولدى محاولةِ تحديدِ الذاتِ الفاعلةِ أهي الفردُ أمَ الجماعةُ، انتهى إلى أنَّ الجماعةَ ليست سوى شبكةً معقدَةً من العلاقاتِ المتبادلةِ بين الأفرادِ، وأنَّ الدراسةَ النقديةَ الصائبةَ هي التي تحددُ بنيةَ تلك الشبكةِ ودورَ الأفرادِ الفاعلينَ فيها لإدراكِ العلاقةِ بين الأدبِ ومبدعِه الحقيقيِ الذي هو، برأيهِ، الجماعةُ الاجتماعيةُ وليس الفردُ. ومن أبرزِ مقولاته في هذا المجالِ ما اصطُلحَ عليه بتعبيرِ «رؤيةِ العالم» وتمييزِه بين شكلَيْن للوعيِ: الواقعِ أو القائمِ ويعني اشتراكَ الجماعةِ الاجتماعيةِ فيما يعني ظاهرةً واحدةً، والوعيِ الممكِنِ ويعني تصوُّرَ ما ينبغي أن يكونُ.

## ٤. بعضُ خصائصِ المنهجِ الاجتماعيِ:

١. الأدبُ ظاهرةً اجتماعيةً، ولهُ وظيفةٌ اجتماعية.

٢. الأدبُ والمجتمعُ طرفان متكملان، تنشأُ بينهما علاقاتٌ تأثيرٍ وتأثيرٌ.

٣. الأدبُ ليسَ مراةً جامدةً للمجتمعِ، بل وعيٌ به.

٤. الأدبُ يتوجَّهُ إلى جمهورٍ، ومطلوبُ منه أن يجعلَ هذا الجمهورَ غايته.

- ٠. وقد أخذ على هذا المنهج عدد من المآخذ، يذكر منها:
  - ١. إنكارُ أنَّ للأدبِ أثراً روحياً هو المتعةُ والإدھاش.
  - ٢. الإعلاءُ من شأنِ الأيديولوجية في النصّ، ولاسيما مفهومِ الالتزامِ.
  - ٣. المجتمعُ الواحدُ لا ينتُجُ أعمالاً أدبيّةً واحدةً، بل تعددُ هذه الأعمالُ بعدها وفق مستوياتٍ متتَّعة.
  - ٤. ليس ثمةَ علاقةً جديداً بالضرورة بين التقدُّم الاقتصاديِّ في المجتمعِ والازدهارِ الأدبيِّ.

## ٥. علمُ اجتماعِ النصّ الأدبيُّ:

رائدُه هو المفكِّر والنافذُ البلغاريُّ «بيير زيمَا» الذي أصدرَ كتاباً عنوانُه «النقد الاجتماعي»، ودعا فيه إلى منهجٍ جديدٍ في النقد الأدبيِّ اقتصرَ له اسم (علمُ اجتماعِ النصّ الأدبيِّ)، وهو علمٌ يجمعُ بين إنجازاتِ باختين وغولدمان في المنهج الاجتماعيِّ، ويُسعي إلى الكشفِ عن الوظيفةِ المميزةِ لكل جنسٍ من الأجناسِ الأدبيةِ المختلفةِ، وكان السؤالُ المركزيُّ في أسئلةِ «زيمَا» حولَ الأدبِ من هذا المنظورِ هو: كيف يتفاعلُ النصُّ الأدبيُّ مع المشكلاتِ الاجتماعيةِ والتاريخيةِ من خلالِ اللغة؟

## ٦. المنهج في النقد العربيُّ:

لعلَّ جهودَ اللبنانيِّ عمر الفاخوريِّ هي أبرزُ المقدّماتِ الأولى للمنهجِ الاجتماعيِّ في النقدِ الأدبيِّ العربيِّ الحديثِ، ولاسيما ما تضمنَه كتاباه: «الباب المرصود» الصادرُ سنة (١٩٣٨م)، و«الفصول الأربع» الصادرُ سنة (١٩٤١م)، من مقولاتٍ تحليلٍ على ذلك المنهجِ، منها أنَّ الأدبَ فعلٌ اجتماعيٌّ، ولا غنى لهُ عن متلقيِّه، وأنَّه ما من بقاءٍ لأدبٍ ما لم يتَّحدْ لبُقائهِ قضاياُ الإنسانِ مادَّةً لهُ، فيقفُ إلى جانبِ ما هو حقٌّ، ويَتَّعَدُ تصویرَ ما هو كائنٌ إلى تصویرِ ما يجبُ أن يكونُ.

ويعدُ المصريُّ سالمَة موسى أحدَ أبرزِ النقادِ العربِ الروادِ في هذا المجال، ففي غيرِ كتابِ لهِ ولاسيما كتابيهِ: «الأدبُ للشعبِ»، و«الأدبُ والحياة» الصادرَين سنة (١٩٥٦م)، دعا إلى أدبٍ ينطَّقُ بالحياةِ الاجتماعيةِ التي يحيَاها الإنسانُ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، كما دعا إلى ضرورةِ أن يكونَ الأدبُ شعبياً، ليسمِّمَ في تغييرِ الواقعِ وتطويرِهِ.

وعلى النحوِ نفسهِ، بدرجاتٍ ورؤىً متفاوتةٍ نسبياً، تقومُ جهودُ كلٍّ من مواطنيهِ: محمدَ مندور، ومحمودَ أمينَ العالمِ وعبدِ العظيمِ أنيس، ولاسيما في الكتابِ المشتركِ للأخيرَين: «في الثقافةِ المصرية» الذي صدرَ سنة (١٩٥٥م)، وقدَّمَ لهُ اللبنانيُّ حسينُ مروةُ المنتميُّ نقداً أيضاً إلى المنهجِ نفسهِ، ويعُدُّ كتابُه «دراساتٌ في ضوءِ المنهجِ الواقعيِّ» الأكثرَ شهرةً في هذا المجال.

## ٧. قراءة النص الأدبي وفق المنهج الاجتماعي:

تطلب قراءة النص الأدبي وفق المنهج الاجتماعي السير في عدد من الخطوات نجملها فيما يأتي:

- ٠ **أولاًً: دراسة معاني النص وتحديد الظاهرة الاجتماعية:**
  - ١. دراسة معاني النص.
  - ٢. تحديد الظاهرة الاجتماعية التي يتحدث عنها النص، وتوضيح علاقة الأدب بالمجتمع.
- ٠ **ثانياً: دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النص:**
  - ١. دراسة مدى تجسيد النص للبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.
  - ٢. إظهار وظيفة الأدب الاجتماعية: إسهام الأديب برأه وموافقه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.
  - ٣. إبراز موقف الأديب من الواقع، وتلمس ما أضافه الأديب لنصه من عناصر جديدة، تخرج النص من كونه انعكاساً حرفياً للواقع.
- ٠ **ثالثاً: دراسة الوسائل الفنية المحسدة للمحتوى:**
  - ١. الحرص على وحدة الشكل والمضمون.
  - ٢. عرض الفكر والقضايا العامة من خلال الرمز الشفاف، والمثل القريب، والصورة المعبرة، والجزئيات الصغيرة، والحوادث اليومية، والتجارب الذاتية، والمشاهد المعبرة.

### الاستيعاب والفهم والتحليل



- ١. وضّح المقصود بالمنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، واذكر بعض خصائصه.
- ٢. الأدب ليس مرآةً جامدةً للمجتمع، بل وعيٌ به. ووضح ذلك.
- ٣. ما الذي تناولته «دام دو ستايبل» في كتابها "الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية"؟  
وإلام انتهت في نظرتها إلى علاقة الأدب بالمجتمع؟
- ٤. ما منطلق «لوسيان غولدمان» في دراسته الأدب؟ وما الدراسة النقدية الصائبة في رأيه؟
- ٥. ما أبرز ملامح المنهج الاجتماعي في النقد العربي؟ ومن أبرز أعماله؟
- ٦. نظم الخطوات الالزامية لدراسة النص وفق المنهج الاجتماعي في جدول من إنشائك.

### بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦-١٩٦٤م)

شاعر عراقي، ولد في قرية (جيكور) بالبصرة، كانت طفولته سعيدة، وقد تركت حكايات جدّه انطباعات عميقه الأثر في نفسه جسدها شعراً فيما بعد، أتم تعليمه الثانوي في قريته، ثم التحق بدار المعلمين في بغداد وتخصص في اللغة العربية والإنجليزية، فعمل معلماً، وزادت شهرته عبر المجالس الأدبية.

يعد من رواد شعر التفعيلة ومن مؤسسيه الأوائل إلى جانب نازك الملائكة، وقد تأثر بالأدب العربي، والأوروبي ولا سيما الإنجليزي، والصيني فكان ذلك عاملاً لنزوعه إلى الأسطورة والرمز. له عدة دواوين منها: (أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر)، وقد جمعت أعماله في مجلدين صدرا عن دار العودة في بيروت.

### مدخل إلى النص:

сад الواقع شعور بالغربة والضياع في المدينة الحافلة التي تختلف اختلافاً كبيراً عن محيط القرية وحياة الريف، واطلاع عن كثب على الطبقية المروعة التي كانت تجثم على أنفاس المجتمع آنذاك؛ فقلة متربة ترفل في حل الغنى، وتمارس حق السيادة على كثرة حرمت أبسط مقومات الحياة. وفي ظل هذا الواقع يُرِزِّ السيّاب ثائراً عنيفاً يهاجم المستغلين، ويعيد اليأس عن النفوس العطشى، مبشراً ببروز الفجر ونزوِل الغيث، فالنَّمَطْرُ في شعره هو الثورة، وأنشودة المطر هي أنشودة قافلة الأحرار المتطلعين إلى الحياة الكريمة.



...١...

عيناك غابتَا نخيل ساعَةَ السَّحرِ  
أو شرْفَتَانِ راح ينَّاً عنْهُما القَمَرِ  
عيناك حينَ تبِسِّمانِ تورقُ الْكُرُومِ  
وترقُصُ الأَصْوَاءُ كالأَقْمَارِ فِي نَهَرِ  
يرجُهُ المِجْدَافُ وَهُنَا ساعَةَ السَّحرِ  
كَأَنَّا تنبِضُ فِي غَورِيهِما النُّجُومِ

...٢...

أَكَاد أَسْمَعُ التَّخَيَّلَ يَشْرُبُ المَطَرَ  
وَأَسْمَعُ الْقُرَى تَنُّ وَالْمُهَاجِرِينَ  
يَصَارِعُونَ بِالمَجَادِيفِ وَبِالْقُلُوعِ  
عَوَاصِفَ الْخَلِيجِ وَالرُّعُودَ مُنْشِدِينَ  
مَطَرٌ مَطَرٌ مَطَرٌ  
وَفِي الْعَرَاقِ جَوْعٌ  
وَيَنْثُرُ الْغَلَالُ فِيهِ مُوسِمُ الْحَصَادِ  
لِتَشْبَعِ الْغَرَبَانُ وَالْجَرَادُ  
وَتَطْحَنَ الصَّوَانُ وَالْحَجَرُ  
رَحَّا تَدُورُ فِي الْحُقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرٌ  
مَطَرٌ مَطَرٌ مَطَرٌ

...٣...

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ  
حَمْرَاءَ أَوْ صَفَرَاءَ مِنْ أَجْنَةِ الرَّزَهْرِ  
وَكُلِّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْعُرَاةِ  
وَكُلِّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دِمِ الْعَبِيدِ  
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدٍ  
أَوْ حَلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ  
فِي عَالَمِ الْغَدِ الْفَتَّيِ، وَاهِبِ الْحَيَاةِ  
مَطَرٌ مَطَرٌ مَطَرٌ

## دراسة النصّ:

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

#### أ. معاني النصّ:

افتتح الشاعر القصيدة بمخاطبة الحبيبة التي هي الأم أو القرية أو العراق أو الثلاثة مجتمعة، فالسطور التي تضمنها المقطع الأول شكّلت لوحة بدعة محبوبةٍ تشبهُ في إبداعها الطبيعة، التي ما إن تبسم عينها حتى تخضر الكروم وترقص الأضواء، وترتعش في أعماق عينيها النجوم.

أما في المقطع الثاني فقد استطاع الشاعر أن ينقلنا إلى منظرٍ ناضجٍ بالحزنِ حتى أعمقه، فالمطر الذي كان ينبغي أن يولّد في قلبه فرحاً وشعباً وطمأنينةً أصبح يولّد جوعاً وحرماناً، والغالُ التي يسكنُها المطر لا يأكلُها إلا الغربانُ والجرادُ، والرَّحى التي تدورُ لاستخراجِ الغلالِ تمتزجُ بقطراتِ دم العبيدِ العاملينِ لإشباعِ الغربانِ والجرادِ.

وفي المقطع الثالث استمرّت دقاتُ الأمطارِ والدماء بالانسياب ليتفتح عنها عالمٌ جديدٌ فيه البسمةُ والنورُ، ذلك العالمُ الذي استحضره الشاعر عبر مطرِ الثورة المظہرِ لكلِّ أشكالِ القدرةِ والظلمِ؛ ليعيده للشاعرِ ما كان يتمنّاه في حلمِه الأولِ حين ناجي حبيبته أو عراقه الذي يحبّه من دون استغلالٍ أو استعباد.

#### ب. تحديد الظاهرة الاجتماعية:

كشفت المعاني السابقةُ المعاناً الشاقّاً من الاستغلالِ والاستعبادِ، والصراعِ الحادِ بين الكادحينِ والمستغلّينِ، كما وضّحت المعاني العلاقةَ بين الأدبِ والمجتمع؛ إذ غدا الأخيرُ مصدراً يستمدُ منه الأديبُ مادّته الإبداعيّة.

تتطلّب دراسة النصّ توضيح المعاني، ثم تحديد الظاهرة الاجتماعية التي يتحدثُ عنها النصّ، وتوضيح علاقة الأدب بالمجتمع.



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

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

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

يمكنا ممّا سبق أن نؤكّد العلاقة التبادلية بين الشاعر والمجتمع، إذ أخذَ منه مادّته ثمَّ أعادها إليه فتاً طليعياً يثبتُ أنَّ الأدب ليس مرآةً تعكسُ المجتمع كما هو، بل تضييفٌ إلى عناصره رؤيةً جديدةً لا تكتفي بتصوير الواقع القائم، بل تمتدُّ إلى ما يمكن أن ينجزه الكادحون من نقل الواقع من طورٍ إلى آخرٍ أكثرَ عدالةً وإنسانيةً.

يتجلّ في تلك الرؤية الإيمانُ بالإنسانِ وقدرتِه على تغيير واقعه، والتفاؤلُ بـغدٍ مشرقٍ تبدّدُ أنوارُه قناعةً الواقع وقسواته، وتزرعُ في الكادحين تصميماً وعزماً على تجاوزِ معاناتهم؛ وهذا ما جعل النصَّ ثريّاً بالعناصر الجديدة التي تخرّجُه من كونِه انعكاساً حرفياً للواقع.

## دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النص تتطلب:

١. دراسةً مدى تجسيد النص للبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.
٢. إبرازَ موقفِ الأديبِ من الواقع، وتلمُسَ ما أضافه الأديبُ لنصِّه من عناصرٍ جديدةٍ تُخرجُ النصَّ من كونِه انعكاساً حرفياً للواقع.
٣. إظهارَ وظيفةِ الأدبِ الاجتماعية: إسهامِ الأديبِ برأهِ وموافقهِ في بناءِ مجتمعهِ، ونقلهِ إلى طورٍ أكثرَ عدالةً.

## • ثالثاً: دراسة الوسائل الفنية المحسّدة للمحتوى:

وقد حقّقَ الشاعرُ تلك الرؤيةَ بوسائلٍ فنيةٍ عبرَتْ عنِ المحتوى الجديد للأدبِ الواقعيِّ، فحرصَ على وحدةِ الشكلِ والمضمونِ؛ إذ كان المضمونُ واضحاً، انطلاقاً من أنَّ الأدبَ يتوجّهُ إلى جمهورٍ، وينبغيُّ أن يكون مفهوماً، كما حافظَ على رقيِّ الشكلِ الفنيِّ وسموِّه، باتخاذِ الرمزِ المشحونِ بطاقاتٍ عاطفيةً، ليعبّرَ عنِ مضمونِ فكرِهِ، فأصبحَ المطرُ رمزاً للثورةِ التي ستغسلُ ألمَ

الماضي، وغدا الغربان والجراد رمزيان لممارسات المستغلين الناهبين خيرات الشعوب، إضافة إلى اعتماد الشاعر على الصورة المعبّرة النابضة (الكروم تورق – الأضواء ترقض – المجداف يرج النهر – النجوم تنبض). وليس هذه صوراً للتزيين، بل هي صورٌ تخدمُ المعنى بما أوحت به من تفتحٍ واعدٍ بمستقبلٍ مشرقٍ تستعدّ له الحياة.

كما اهتمَ النص بالجزئيات الصغيرة (حرماء، صفراء، أحنة الزهر ...)، وكذلك بالحوادث اليومية والتجارب الذاتية والمشاهد المعبّرة كما في المقطعين الثاني والثالث. ويعود ذلك الاهتمام إلى أنَّ الشاعر لا يعرض الأفكار والقضايا عرضاً مباشراً، بل يعرضها بلغة الشعر ورؤياه الإبداعية.

تتطلّب دراسة النص دراسة الوسائل الفنية التي جسّدت المحتوى الجديد للأدب، مثل:

١. الحرص على وحدة الشكل والمضمون.
٢. عرض الفكر، والقضايا العامة من خلال الرمز الشفاف، والمثل القربي، والصورة المعبّرة، والجزئيات الصغيرة، والحوادث اليومية، والتجارب الذاتية، والمشاهد المعبّرة.

وممّا سبق نجد أنَّ عملية الإبداع الفني في المنهج الواقعي هي اتصالٌ وجданٌ واعٍ بين ذات الأديب المبدع والواقع الموضوعي، تحكمها علاقة تبادلية تأثيرية تعكس وعيين: وعيَا بما هو قائمٌ وأخرّ بما يمكن أن يكون.

### النشاط التحضيري



- \* استعن بمصادر التعلم على الاستزادة من مبادئ تحليل النص الأدبي وفق المنهج الاجتماعي تمهيداً للدرس القادر.

# أحزان البنفسج\*

نص أدبي

**عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)**

شاعر عراقي، ولد في بغداد، والتحق بدار المعلمين، وفيها تعرف إلى نازك الملائكة ويدر شاكر السياّب وسليمان العيسى. يعد في طليعة الشعراء المحدثين الذين طوروا الشعر العربي، وكانت سيرته الشعرية صورة حقيقة لحياته الشخصية. من أعماله (المجد للأطفال والزيتون - كلمات لا تموت - البحر أسمعه ينهد - أباريق مهشمة) الذي أخذ منه هذا النص.

## مدخل إلى النص:

عصفت بالمجتمع العربي تطورات سياسية واجتماعية عميقه، بدت آثارها في مناحي الحياة كلها، ولاسيما الأدب؛ إذ أفرزت أدباً يتحدث عن قضايا الجماهير الكادحة، ويستمد مادته من الواقع، ثم يعيد إبداعها مازجاً بين الواقعية والفن العذب حتى يشكل لوحة واقعية تتّسّح بظلال الفن وروعته، ويعكس أحلام البسطاء، وأمنياتهم على الرغم من معاناتهم وألامهم المبرحة، وهذا ما مثله نصُّ أحزان البنفسج خير تمثيلٍ.

النصّ:

...١...

الملايينُ التي تكَدُّح لا تحلمُ في موتِ فراشَهْ  
وبأحزانِ البَنفَسْجْ  
أو شراعٍ يتوهَّجْ  
تحتَ ضوءِ القمرِ الأَخْضَرِ في ليلةِ صيفِ  
أو غراميَّاتِ مَجْنونٍ بطيِّفِ

...٢...

الملايينُ التي تكَدُّح  
تَعْرِي  
تَتَمَرَّقْ  
الملايينُ التي تَصْنَعُ لِلْحَالِمِ زورَقْ  
الملايينُ التي تَصْنَعُ من دِيلًا مُغَرَّمْ  
الملايينُ التي تبكي  
تُغَنِّي  
تَتَأَلَّمْ  
في زوايا الأرضِ، في مَصْنَعِ صُلْبٍ أو بَنْجَمْ  
إِنَّهَا تَمْضِي قُرْصَ الشَّمْسِ مِنْ موتٍ محْتَمْ  
إِنَّهَا تَضْحَكُ مِنْ أَعْماقيها  
تَضْحَكُ  
تُغَرِّمْ  
لَا كَمَا يُغَرِّمُ مَجْنونٌ بطيِّفِ  
تحتَ ضوءِ القمرِ الأَخْضَرِ في ليلةِ صيفِ

...٣...

الملايينُ التي تبكي  
تُغَنِّي  
تَتَأَلَّمْ  
تحتَ شَمْسِ اللَّيْلِ بِاللُّقْمَةِ تَحْلُمْ



## مهارات الاستماع

\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

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



## مهارات القراءة

• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً، مراعياً التلوين الصوتي المناسب للانفعالات الواردة فيه.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب:

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



## الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعزف معنى (مفرم) في كلّ مما يأتي:

— قال البياتي:

الملايينُ التي تَصْنُعْ مِنْ دِيَالاً لِمُغَرَّمٍ

— قال أحمد محرّم:

مَغَارُمُ شَتِّي لَا تَزَالُ تُصِيبُنِي إِذَا

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

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

٤. بـدا النزوع الإنساني واضحـاً لـدى الكـادحين عـلى الرـغم من شـقائهم. بيـن ذـلك من فـهمك المـقطع الأول.

٥. ما الـذـي يـقدـمه الكـادـحـون مـن أـجل إـسعـاد الآخـرـين كـما بـدا فـي المـقطـع الثـانـي؟

٦. صـور الشـاعـر الـظـروف القـاسـية التي يـعـمـلـ فيها الكـادـحـون. اذـكـرـ هذه الـظـروف، وبيـنـ أـثـرـها فيـهـمـ.

٧. أـبـرـ الشـاعـر تـحدـيـ الكـادـحـين ظـرـوفـهـمـ القـاسـية. بيـنـ أـوـجـهـ التـحدـيـ من خـالـلـ عـالـمـهـمـ الإنسـانـيـ الدـافـعـ وأـحـلامـهـمـ.

#### • المستوى الفني:

١. عـبـرـ الشـاعـر عن مـضـامـينـ الأـدـبـ الـوـاقـعـيـ، مـسـتـعـمـلاـ أدـوـاتـ: (الـسـرـدـ، الصـورـةـ، التـدـاعـيـ، تـضـمـينـ بعضـ قـصـصـ التـرـاثـ الحـاضـرـةـ فيـ وـجـدانـ الجـمـاعـةـ). هـاـتـ مـثـلاـ لـكـلـ مـنـهـاـ.

	السرد
	الصورة
	التداعي
	تضـمـينـ بعضـ قـصـصـ التـرـاثـ الحـاضـرـةـ فيـ وـجـدانـ الجـمـاعـةـ

٢. لـجـأـ الشـاعـرـ إـلـىـ الجـمـلـ الـخـبـرـيـةـ فـيـ النـصـ كـلـهـ. اذـكـرـ مـسـوـغـاتـ ذـلـكـ.

٣. أـكـثـرـ الشـاعـرـ مـنـ التـفـاصـيلـ الـجـزـئـيـةـ الـمـتـزـعـعـةـ مـنـ حـيـاةـ الكـادـحـينـ. اخـتـرـ أـمـثـلـةـ لـهـذـهـ التـفـاصـيلـ، وـبـيـنـ دـورـهـاـ فـيـ التـأـثـيرـ الـجمـالـيـ فـيـ الـمـتـلـقـيـ.

٤. استـخـرـ جـمـعـ المـقـطـعـ الأولـ: (كـنـايـةـ – استـعـارـةـ مـكـنـيـةـ)، وـبـيـنـ وـظـيـفـةـ لـكـلـ مـنـهـمـاـ.



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

## المستوى الإبداعي:



\* اكتفى الشاعر بتناول أحلام الكادحين وأمالهم. اشرح وسائل تمكنهم من تحقيق تلك الآمال.

## التعبير الكتابي



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

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الجمل التي لها محلٌ من الإعراب، والتي لا محلٌ لها من الإعراب<sup>(\*)</sup> مستفيداً مما ورد في الأسطر الشعرية الآتية:

الملائين التي تكَدُّح لا تحلم في موْت فَرَاشَةٍ  
وبأحزانِ الْبَنَفْسِجْ  
أو شرَاعٍ يتوهَّجْ

٢. أعرّب الأسطر الآتية إعراب مفردات وجمل:

الملائين التي تبكي

تغْنِي

تنَالَّم

تحَت شمسِ اللَّيلِ بِاللُّقْمَةِ تَحْلُم

\* راجع القاعدة العامة لمبحث إعراب الجمل.

٣. هات المصدر واسم الفاعل من الفعل (يُكَيِّ).
٤. ادرس مبحث الهمزة المتطرفة مستفيداً من الحالة الواردة في السطر الآتي:  
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف



## قراءة تمهيدية

....١....

### تعريف المنهج النفسي، وأهدافه:

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

وللمنهج النفسي في النقد الأدبي أهداف، منها: محاولة اكتشاف الخصائص النفسية المميزة لمبدع النص من سواه من الناس العاديين، أي الخصائص التي تجعل منه مبدعاً، واكتشاف عملية الإبداع نفسها، واكتشاف الآثار النفسية للنص في القراء؛ وبهذا المعنى فإن النص الأدبي في المنهج النفسي يمثل وثيقة دالة على نفسية مبدعه، إذ يتضمن في داخله رموزاً وإشاراتٍ وصوراً وأفكاراً تمكّن الناقد من معرفة شخصية المبدع، ومن محاولة تفسير دوافعه إلى الكتابة وخصائصه النفسية، فشدة علاقة تأثير وتأثير بين الحاملين الأوّلين للإبداع (المبدع ونصه)؛ إذ يتجلّى كلّ منهما بوصفه مرأة للآخر. وتتجذر الإشارة إلى أن الممارسات النقدية التي تنتسب إلى المنهج النفسي لا تمضي على خطٍ واحدٍ في هذا الشأن، فكما يعتقد بعض النقاد بالعلاقة المشار إليها آنفاً، يكتفي بعض آخر بقراءة النص مستقلاً عن مبدعه، فيحلّله بوصفه كياناً خاصاً بنفسه.

....٢....

### نشأة المنهج، وتطوره:

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

\* سيغموند فرويد: (١٨٥٦-١٩٣٩م) طبيب أعصاب نمساوي ومؤسس التحليل النفسي psychoanalysis، ولد في بلدة فرايبورغ الواقعة في تشيكيا حالياً، وتوفي في لندن. دخل الجامعة وهو في السابعة عشرة ليدرس الطب. حصل عام (١٨٨١م) على درجة الدكتوراه في الطب، عمل في قسم الأمراض العصبية في مستشفى خاص في فيينا، كما حصل على فرصة التقدم للدكتوراه الثانية التي أهلته للدكتوراه في الجامعة، وكان موضوع رسالته في الدكتوراه في ميدان أسباب الأمراض العصبية وعوارضها. وحصل على منحة إلى باريس للتدريب على طريقة معالجة حالات الهستيريا بالتنويم المغناطيسي، وعند عودته إلى فيينا لم تلق هذه الطريقة قبولاً في الأوساط الطبية، لكنه استخدمها مع مرضاه مطروحاً إليها نحو طريقة التداعي الحرّ، حتى توصل إلى صياغة «نظرية الكبت» ثم طريقة التطهير بين عامي (١٨٩١-١٨٩٦م)، وهي أساس التحليل النفسي.

الأصول الأولى للنقد الأدبي غير مرجعٍ من أواها ما كان «أفلاطون» اصطَلح عليه بأثر الشعر في العواطف الإنسانية، ولا سيما الأذى الذي يمكن للشعر أن يلحقه بهذه العواطف، ثم نظرية التطهير عند «أرسطو» التي عنى بها استشارة العرض المسرحي لعاطفتي الخوف والشفقة، وتحرير المتكلّم منها في أثناء مشاهدة الأعمال المسرحية التراجيدية.

عد «فرويد» العمل الأدبي مادةً ثريةً بالإشارات الدالة على الرغبات المكبوتة لمبدعه، وعلى مخاوفه أيضاً، ورأى أن «اللأشور» أو «العقل الباطن» مستودع لتلك الرغبات والمخاوف التي تجهر ب نفسها على شكل سلوكٍ، أو لغة، أو خيالٍ، في حال توفرت عوامل محفزةٍ على ظهورها، وأن الأدب، والفن عامّةً، ليس سوى تعبير عن «اللاؤعي» الفردي.

وقد شكّلت "الآلام"، بل تفسيرها على نحو أدق، مرجعاً مركزاً لدى "فرويد" في قراءة "اللأشور"، بوصفه الطريقة التي تعبّر الشخصية بها عن نفسها، ورأى أن الحلم يتسم بمجموعة من السمات، منها: التكثيف والإزاحة<sup>(١)</sup> والرمز، وأن تلك السمات هي التي تحكم طبيعة الأعمال الأدبية والفنية أيضاً، وأن مرحلة الطفولة هي التي تحدّد الخصائص الانفعالية للشخصية فيما بعد.

استعان "فرويد" منذ بداياته النظرية الأولى بالأدب، وربط قراءته لمسرحية "أوديب ملكاً" لليوناني "سوفوكليس"، ومسرحية "هاملت" الإنكليزي "شكسبير"، ثم قراءته لرواية "إخوة كرامازوف" للروسي "دوستويفسكي"، بتحليل حالات مرضاه، فأطلق على بعض ظواهر العقد النفسية أسماء شخصيات أدبية، منها: عقدة "أوديب" التي تعني تعلق الفتى بأمه، وعقدة "إلكترا" التي تعني تعلق الفتاة بأبيها. وكان من أبرز ما اتسم به عمله في هذا المجال إرجاعه عملية الإبداع إلى حالة نفسية معينة.

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

#### ١ التكثيف والإزاحة:

- التكثيف: هو تمثيل عدّة سلاسل متداعية مرتّبة بالمحتوى الكامن في عنصر وحيد في الحلم، وقد يكون هذا العنصر صورة أو شخصاً أو كلمة؛ فقد نرى في الحلم شخصاً معروفاً، غير أن التحليل يُظهر أن هذا الشخص يمثل حشدًا من الأشخاص يتصلون بتاريخ الحالم وبالحالم ذاته. وقد نرى في الحلم شخصاً نعرفه، لكنه يظهر فيه بيئة غريبة، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشخص قد تم تشكيل هويته بجمع ملامح تتسمى إلى عدد من الأشخاص الحقيقيين.

- الإزاحة في علم النفس: قناع تصطنعه الأفكار المكبوتة في نبالها من أجل التعبير عن نفسها، ويدعى هذا القناع إزاحة لأن الشخص المتعلق بالذكرى المؤلمة يزاح في الحلم؛ ليحل محله شخص آخر.

٢ كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١م): عالم سويسري، اتجه إلى دراسة علم الأحياء في الجامعة، وحصل على إجازة في الطب، وقد انجذب إلى دراسة الطب النفسي وعمل طبيباً في عيادة الطب النفسي، واهتم بأعمال فرويد بعد قراءته كتاب تفسير الأحلام، وفي عام (١٩١١م) أصبح أول رئيس لجمعية المحللين النفسيين الدولية، كما اهتم بدراسة الأساطير واهتم كذلك بدراسة أساليب التفكير عند البدائيين، وسافر في العشرينات من القرن العشرين إلى أمريكا وإفريقيا لهذا الغرض، وقد نشر العديد من الكتب من أهمها (الأنمط النفسية) وهو كتاب كلاسيكيٌ واسع الشهرة.

على النقيض من "فرويد"، أنَّ اللَّاشعورَ الجمعيَّ هو الأصلُ في بناءِ الشَّخصيَّة على المستوى النفسيِّ، فهي، أي الشَّخصيَّة، غير مقيَّدة بتجربتها الفردية، بل تتجاوزُها إلى التجربة الإنسانية للجماعة البشرية الموجلة في الْقَدَم، وأنَّها تحتفظُ في أعماقها بالنماذج والأنماط العليا المتوارثة عبر الأجيال التي يكون لها شأنٌ كبيرٌ في طريقة التخييل، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم.

أمَّا "ألفرِد أدلر<sup>(١)</sup>" فقد رأى أنَّ الباعث الأساسي للإبداع هو التعويض عن النقص، والرغبة في السيطرة وفي حبِّ الظهور مخالفًا بذلك "فرويد" و"يونغ"، وأمَّا الفرنسي "شارل مورون<sup>(٢)</sup>" فقد ضبط مصطلح "النقد النفسي" عبر تفسيره النصوص الأدبية للأدب الواحد بعضها من خلال بعض؛ للكشف عن الشَّخصيَّة اللَّاشعورية للأدب، ثم التثبت من نتائج الناقد من خلال حياة هذا الأديب نفسه.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ استئثار معطيات علم النفس في النقد الأدبي لم يعرف الثبات عند جهود هذا الناقد أو ذاك، أو هذه المدرسة أو تلك، بل تابعَ تطويره، وتحوُّلاته، وإضافاته، في غير عقدٍ من القرن العشرين، وفي غير جزءٍ من العالم، ولعلَّ من أبرز تلك التحوُّلات ما كانَ من شأنِ النقد البنوي في علاقته مع النقد النفسي، ولاسيما ما أنسجهُ الفرنسي "جان بياجيه" في بحثه عن كيفية تكونِ اللغة عند الأطفال، ثمَّ ما أنسجهُ مواطنه "جاد لاكان" في ربطِه بين علم النفس والأدب، وفي عددهِ اللغة مكونًا مرکزياً في اللَّاشعور، أو أنَّ هذا الأخير مركبٌ بطريقَة لغوَّية، ثمَّ أطروحته القائلة إنَّ الأدب أكثر تجلّيات اللغة تمثيلاً للاشعور، وإنَّ اللغة هي المدخلُ الصحيحُ للنقد النفسي.

...٣...

## المنهج النفسي في النقد العربي:

### • علامات في النقد القديم:

يزخر التراثُ النَّقديُّ العربيُّ بإشاراتٍ دالَّةٍ على استئثارِ النَّاقدِ العربيِّ القديمِ للمنهج النفسيِّ قبل أن تظهر مقولات "فرويد" إلى الوجود بمئات السنين، ومن بوادرِ ذلك ما تضمنَه كتابُ ابن قنيبة "الشعرُ والشعراءُ" من قولٍ عن بواعثِ الشعرِ ودوافعه، كالطمع، والشوق، والشراب، والطرب، والغضب، ومن قولٍ آخر عن الأوقات والأماكن التي يفرضُ الشعرُ نفسهَ فيها. ومن بوادرِه أيضًا ما

<sup>١</sup> ألفرِد أدلر (١٨٧٠-١٩٣٧م): طبيبٌ مساويٌ من رواد مدرسة التحليل النفسي، قام بتطوير نظريَّات مهمَّة تتعلَّق بذوافع السلوك البشري، ويرى أنَّ القوة الرئيسة للنشاط البشريٌّ ما هي إلا نضال لتحقيق الرفعة والكمال، وأشار إليها بوصفها دافعًا نحو الوصول إلى السلطة، ثمَّ سمَّاها «النضال نحو الرفعة»، وسمَّى مدرسته الفكرية «علم النفس الفردي»، ويشار إليها حالياً بعلم النفس الأدلي.

<sup>٢</sup> شارل مورون (١٩٦٦-١٨٩٩م): كاتب ومتجمِّع فرنسيٌّ، كان يترجم المؤلَّفات من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية المعاصرة، درس العلوم بكلية مرسيليا، وأصبح أستادًا مساعدًا في الكيمياء، ومع مطلع ثلثينيات القرن الماضي بدأ اهتمامه بدراسة الأدب مستفيدًا من التحليل النفسي، ومحتملاً على أبحاث فرويد.

كان القاضي الجرجاني قد فصلَ القولَ فيه عن اختلافِ طبائعِ الشعراءِ، أي قوله: "وقد كانَ القومُ –يقصدُ الشعراءَ– يختلفونَ في ذلك –يقصدُ الأداءَ الشعريًّا– فيرقُ شعرُ أحدهم، ويصلُّبُ شعرُ الآخرِ، ويسهلُ لفظُ أحدهم، ويتوغرُ منطقُ غيره، وإنما ذلكَ بحسبِ اختلافِ الطبائعِ، وتركيبِ الخلقِ، فإنَّ سلامَةَ اللفظِ تبعُ سلامَةَ الطبعِ، ودماثَةَ الكلامِ بقدرِ دماتَةِ الخلقةِ". ومن بوأكيره ثالثًا إشارةُ ابنِ طباطبا إلى العلاقةِ بين نفسيَّةِ المتكلَّمي وأثر النَّصِّ فيه، أي قوله: "النفسُ تسكنُ إلى كلِّ ما وافقَ هواها، وتقلُّقُ ممَّا يخالفُه، ولها أحوالٌ تتصرَّفُ بها، فإذا وردَ عليها في حالٍ من حالاتِها ما يوافقُها اهتَرَتْ له، وحدثَتْ لها أريحيَّةٌ وطربٌ، وإذا وردَ عليها ما يخالفُها قلقَتْ واستوحشتْ".

### في النقدِ الحديثِ

تمثُّلُ "جماعةِ الديوان" التي ظهرتُ في مصرِ مطلعِ العشرينِياتِ من القرنِ العشرينِ العلامةُ الأولى لظهورِ المنهجِ النفسيِّ في النقدِ العربيِّ الحديثِ، ومن العلاماتِ المؤسِّسةِ التاليةِ لهذا المنهجِ –الذي ما لبثَ أن أفصَحَ عن نفسهِ بقوَّةٍ فيما بعد– دراساتُ عباسِ محمودِ العقادِ عن الشاعرِينِ العباسَيينِ أبي نواسِ وابنِ الروميِّ، ودراسةُ إبراهيمِ عبدِ القادرِ المازنيِّ عن ابنِ الروميِّ أيضًا، وكذلك دراستا محمدِ التويهيِّ عن الشاعرِينِ نفسِيهما، ودراسةُ طهِ حسينِ عن أبي العلاءِ المعريِّ.

فسَرَ العقادُ شخصيَّةَ أبي نواسِ في ضوءِ العقدَةِ المرضيَّةِ المعروفةُ بـ"البرجسيَّة"، التي تمثُّلُ واحدةً من أبرزِ مقولاتِ مدرسةِ التحليلِ النفسيِّ عندَ "فرويد"، وانتهى التويهيُّ، في دراستِه للشاعرِ نفسهِ، إلى مجموعةٍ من النتائجِ، من أهمِّها: دورُ اضطرابِه الجسمانيِّ في توتُّرِ أعضائهِ، وزواجُ أمِّهِ من رجلٍ آخرَ بعدَ وفاةِ أبيهِ فيما بدا خاصًاً بهِ من أقرانِهِ من الشُّعراءِ في عصرِهِ، وفيما تواترَ في شعرِهِ من أغراضٍ تكادُ تنتسبُ إليهِ وحدهُ.

ولعلَّ من أبرزِ النقادِ الذين تابعوا مسيرةَ أولئكِ مصطفىِ سويفِ في كتابِه: "الأنسُ النفسيُّ للإبداعِ الفنيِّ في الشعرِ خاصةً"، ومواطنهُ شاكرُ عبدِ الحميدِ في كتابِه: "الأنسُ النفسيُّ للإبداعِ الفنيِّ في القصةِ القصيرة"، وغيرِهما.

أمَّا في سوريا، فإنَّ جورجَ طرابيشيَ يمثُّلُ الناقدَ الأبرزَ في استثمارِ منجزاتِ علمِ النفسِ التحليليِّ في قراءةِ مجموعةٍ من الأعمالِ السرديةِ العربيَّةِ، ومن أبرزِ مؤلفاتهِ في هذا المجالِ: "شرقٌ وغرب، رجولةٌ وأنوثةٌ"، و"عقدةُ أوديبُ في الروايةِ العربيَّةِ"، و"لعبةُ الحلمِ والواقع: دراسةُ في أدبِ توفيقِ الحكيمِ"، و"رمزيَّةُ المرأةِ في الروايةِ العربيَّةِ".



...٤...

## بعض المآخذ على المنهج النفسي:

يؤخذُ على المنهج النفسي عددٌ من المآخذ، يذكر منها:

١. النظر إلى النص الأدبي على أنه وثيقة نفسية، الأمر الذي يعني إغفال المستوى الفني للنصوص، وعدم التمييز بينها على أساس فيبة، كما يعني تحويل النقد من كونه منهجاً إلى كونه تحليلًا نفسياً.
٢. مقولات علم النفس فروضٌ وليس قوانين، ومن الخطأ تطبيقها على الأدب كما هي في مصادرها في علم النفس.
٣. ليس كل نص أدبي قابلاً للتحليل والدراسة نفسياً.
٤. استخدام منجزات التحليل النفسي في النقد الأدبي يعني وجود معرفة جاهزة، الأمر الذي لا يحرّض الناقد على الابتکار، ويجعله أسير تلك المنجزات في دراسة النص الأدبي.

...٥...

## قراءة النص الأدبي وفق المنهج النفسي:

لقراءة النص وفق المنهج النفسي عدد من المتطلبات، هي:

١. اعتماد معطيات علم النفس.
٢. دراسة المحتوى الظاهر للنص، ويتحقق ذلك من خلال:
  - أ. دراسة معاني النص، وربطها بحياة المبدع النفسية، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش على خفايا النص.
  - ب. استجلاع الظاهرة النفسية في النص.
٣. دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة)، وفيه يُكشف عن الأشكال التي عبر بها اللاشعور عن نفسه مع بقائه مختبئاً، وتتم هذه الدراسة من خلال:
  - أ. دراسة الألفاظ الموحية ضمن سياق النص الذي نسعى إلى تفسيره؛ بغية الكشف عن الدلالات المستترة فيها، انطلاقاً من أن هناك أشياء في الصّ لم تُقل وهي كامنة في لغته، وأن ما خفي من النص قد يكون أهم مما أُعلن.
  - ب. الرموز بوصفها وثيقة نفسية دالة على نفسية المبدع، فهي تشير إلى حالاتٍ نفسيةٍ من غير أن تسمّيها.

ج. الصور الموحية إذ تعد دالة على الرغبات المكتوبة والمخاوف، وأداؤها يتّحدُها اللاشعور للتعبير

عن الأفكار بصورةٍ خفيةٍ حتّى يتمكّن من إخراجها إلى ساحةِ الشعور<sup>(\*)</sup>.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



١. علام يعتمد المنهج النفسي في النقد؟ وإلام يسعى؟
٢. ما الحقول التي يتحرك فيها المنهج النفسي؟
٣. ما الذي يكتشفه الناقد من دراسته النص الأدبي وفق المنهج النفسي؟
٤. يُعد النص الأدبي وثيقة دالة على نفسية مبدعه. ما المرتكزات التي يجب تتبعها لمعرفة شخصية المبدع؟
٥. يرى فرويد أنّ الأدب والفن تعبير عن اللاوعي الفردي. وضح ذلك مما ورد في المقطع الثاني.
٦. تبأيت نظرة (يونغ-أدлер) لبواطن الإبداع. وضح نظرة كلّ منهما.
٧. ظهرت بذور المنهج النفسي عند بعض النقاد العرب القدماء. وضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٨. علام اعتمد العقاد ومحمد النويهي في تفسير شخصية أبي نواس؟ وإلام توصل كلّ منهما؟
٩. اذكر بعض المأخذ التي أخذت على المنهج النفسي.
١٠. إلام يرتكز المنهج النفسي في قراءته للنص الأدبي؟

\* تسهم الأشكال التي عبر بها الأشعرور عن نفسه في الكشف عن حركة النص الداخلية، لما تكشفه من رغبات مكبولة مستقرة في لا شعور المبدع وتسعى، أي الرغبات، إلى الإشباع فتصطدم بعواقب مانعة (اجتماعية، دينية...) لذلك تجد لنفسها صيغاً محركة وأقنعة شئ من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية عن الشعور.

## فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٠م)

ولدت في نابلس بفلسطين، وتلقت تعليمها الابتدائي في مدارس نابلس، ثم منعت من الخروج إلى المدرسة بسبب القيود العائلية الصارمة، فاتجهت إلى المطالعة، وساعدها شقيقها (إبراهيم) الشاعر المعروف على تشقيف نفسها، وإشاع ميولها الأدبية والشعرية، ثم راحت تنظم الشعر وترسله إلى مجلة (الأمالي) اللبنانية بأسماء مستعارة، وحين لاقت قصائدها القبول والإعجاب أرسلت شعرها إلى مجلة (الرسالة) المصرية باسمها الحقيقي، فنالت اعتراف أهل الأدب بشاعريتها، وقد شجّعها هذا الأمر على إصدار ديوانها الأول (وحدي مع الأيام)، ثم زارت بريطانيا ودرست في بعض معاهدها اللغة الإنجليزية، فطالعت الأدب الإنجليزي، وألمت بالثقافة الغربية، وتوجهت في حياتها توجّهاً جديداً.

تعد من أعلام الشعر العربي في العصر الحديث. أصدرت كتاباً ودراسات، منها كتاب (أخي إبراهيم) كما أصدرت عدداً من الدواوين، منها: (وحدي مع الأيام) و(أعطي حبّاً) و(على قمة الدنيا وحيداً) وديوان (وَجَدْتُهَا) الذي أخذ منه هذا النص.

## مدخل إلى النص:

يعد نص (وَجَدْتُهَا) صرخةً مدوية تحمل الفرح لمن اهتدى أخيراً إلى صالتة. إنها صرخة أنسى تكتشف ذاتها في مجتمع أحاط حياتها بعاداتٍ وتقالييد صارمة، حرمتها الانطلاق نحو الحياة الحرة الكفيلة بصنع الشخصية المبدعة.

النص:

...١...

وَجَدْتُهَا فِي يَوْمٍ صَحُّوْ جَمِيلٌ  
بَعْدَ ضَيَاعٍ، بَعْدَ بَحْثٍ طَوِيلٍ  
بِحِيرَةً رَائِعَةً سَاجِيَةً  
إِنْ وَلَعْتُ مَرَّةً  
فِي قَلِيلِهَا الصَّافِي ذِئَابُ الْبَشَرِ  
أَوْ عَبَثْتُ فِيهَا رِياْحُ الْقَدَرِ  
تَعَكَّرْتُ فَتَرَةً  
ثُمَّ صَفَتْ صَفَاءَ بِلَّورِ  
وَرَجَعْتُ مِرَآةً وَجْهَ الْقَمَرِ  
وَمَسْبَحَ الزَّرْقَةِ وَالنُّورِ  
وَمُسْتَحْمَمَ الْأَنْجُمِ الْهَادِيَةِ

...٢...

وَجَدْتُهَا، يَا عَاصِفَاتُ اعْصِفي  
وَقَنَّعِي بِالسُّحبِ وَجْهَ السَّما  
مَا شَيْتِ، يَا أَيَّامُ دُورِي كَمَا  
قُدْرَ لِي، مُشْمِسَةً ضَاحِكَهُ  
أَوْ جَهْمَةً حَالَكَهُ  
فَإِنَّ أَنوارِي لَا تَنْطَفِي  
وَكُلُّ مَا قَدْ كَانَ مِنْ ظَلٌّ  
يَمْتَدُ مُسْوَدًا عَلَى عُمْرِي  
يَلْفُهُ لِيَلًا عَلَى لِيلٍ  
مضى ... ثُوى في هُوَّةِ الْأَمْسِ  
يَوْمَ اهْتَدَتْ نَفْسِي إِلَى نَفْسِي

## شرح المفردات

دخلت: ولغت.

استقر: أقام واستقر.

ساجية: ساكنة غير مظلمة.



## دراسة النصٌ:

### • أولاًً: دراسة المحتوى الظاهر (معانٍ النص، الظاهرة النفسية):

#### أ. معانٍ النص:

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

ترافقٌ صرخةُ الشاعرة (ووجدها) في مطلع النص مع فرحٍ عارمٍ بريءٍ براءةَ طفلٍ اهتدى إلى كنزِ أحلامه، لكنَّ هذا الفرح العامر تخلّله رياحُ القدر، وهزّت صفاءه ذئابُ البشر لفترةٍ وجيزة، عادت بعدها الزرقةُ الصافيةُ والأنوارُ المتلازمةُ تستحرمُ فيها النجوم، وأطلَّ الفرح من جديد سماءً تحلقُ فيها الشاعرة.

أما المقطع الثاني فقد حمل ثقةً أكبر، بربت في تحدي الشاعرة لماضيها، وإرخائها الستار عليه، والتفاتها نحو المستقبل لتضمَّ ما اكتشفت في حنوٍّ وغبطة، تضمَّ نفسها التي اهتَدَت إليها بعد بحثٍ طويلاً، كما تجلَّتْ تلك الشفَّةُ بتركيز الشاعرة في ذاتها المُكتشَفة، وما تحمله من أنوارٍ لا تطفئها العواصفُ الغاضبة، وما تملُّكُه من قدرةٍ على الارتفاع والسمُّ إلى مستقبل يتجاوز ليل الأمس، وظلاله القاتمة.

#### ب. الظاهرة النفسية:

كشفت المعاني السابقةً معاناةً نفسيةً عميقَة مصدرها ماضٍ كئيبٍ بعثُ الألم والشكوى، حرّقت الشاعرة على إخفائها برسماها ملامحَ مستقبلٍ جميلٍ يحمل السعادة والغبطة.

**دراسة المحتوى الظاهر للنص يتحقق من خلال:**

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

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

ينطوي النص على معاناة من ماضٍ شكل بتفاصيله الصارمة وسوداويته مواطن وعوائق تقف أمام اندفاع الشاعرة إلى الحياة طليقةً سعيدة؛ لذلك كان كتب المشاعر والرغبات نتيجةً منطقية لمواطن الواقع وجدرانه المرتفعة، التي دفعت الشاعرة إلى التسامي النفسي باتخاذها الفن المبدع وسيلة للتعبير عن رغباتها المكبوتة في اللّاشعور.

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

– **الألفاظ الموحية:** بمعانٍ جديدة أخرجتها السياق عن معانيها المعجمية والحسّية إلى معانٍ متّشحة بظلال اللّاشعور وأطيافه. وقد شكلت هذه الألفاظ في النص معجمين لغوين (الكابة) و(الفرح). واندرجت تحت معجم الكابة الألفاظ الآتية: (ضياع، ولعنة، ذئاب، رياح، تعكّرت، عشتُ، عاصفات، جهنّم، ليل، مسوّداً ...)، على حين اندرجت تحت معجم الفرح الألفاظ الآتية: (صحو، جميل، بحيرة، ساجية، صفاء، بلور، القمر، النور، الزرقة، الأنجم، أنواري ...) ومعجمان السابقان يكشفان محاولات اللّاشعور في التعبير عن نفسه، وميله إلى إشباع حاجاته من خلال إنكار الألم والبعد عنه، وبلوغه لذة السعادة. ويسعى المعجم الثاني (الفرح) إلى طمس المعجم الأول (الكابة)، والقفز فوقه إلى آفاقٍ جديدة عبر الارتفاع والتسامي الدائمين.

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

– **الرمز:** أمّا الشكل الآخر الذي اتّخذه اللّاشعور عند الشاعرة في التعبير عن مكوناته فهو الرموز الدالة على حالات نفسية كامنة في أعماق اللّاشعور؛ إذ رمزت بذئاب البشر إلى الغدر والخيانة، وبرياح القدر إلى المصائب التي أحاطت بها، ولكن بالمقابل ثمة رموز توحّي باهتماء الشاعرة إلى نفسها وما صاحبها من فرح وسعادة، نحو (البحيرة، النور). إنّ الرموز السابقة تكشف عن مخاوف الشاعرة المكبوتة، كما تكشف عن أحلامها وتوقّها وسعّيها إلى إشباع رغباتها في ذلك الاهتماء الجميل إلى أنوار النفس المتلائمة.

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

- الصور: أدت الصور وظيفة في التعبير عن مكونات اللأشعور؛ إذ تحرّدت من حسيتها، واصطبغت بما أضفاه اللأشعور عليها، حتى باتت خير معبر عن الأفكار اللأشورية التي يحولها اللأشعور إلى صور يقتحم بها ساحة الوعي ورقابته الصارمة. ومن تلك الصور التي تكشف ذعر الشاعرة وخوفها (عيشت فيها رياح القدر)، ومنها ما يعبر عن الفرح الغامر (مستحثم الأنجم الهدادية، مسبح الزرقة والنور)، وغير ذلك من الصور المتوجهة بالمشاعر المكبوتة والرغبات المتوازية في اللأشعور. وقد استطاعت الصور أن تشكّل حركة النص النابضة حين انطلقت من عذاب وألم إلى سعادة وغبطة، ومن ليل وعواصف إلى إشراق وصحو، ومن ضياء إلى اهتداء إلى النفس بعد بحث طويل.

من محددات تأويل الظاهرة، دراسة الصور الموحية بوصفها دالة على الرغبات المكبوتة والمخاوف، وأداة يَتَخَذُها اللأشعور للتعبير عن الأفكار بصورة خفية حتى يتمكّن من إخراجها إلى ساحة الشعور.

وممّا سبق نرى أنَّ النص الأدبي في التحليل السابق، كشف عن سعي اللأشعور إلى التعبير عن نفسه بوسائل فنيّة متّوّعة، شكّلت آلياتٍ نفسيةً تجاوزت رقابة الشعور، وسعت عبر النص إلى البوح بمكونات اللأشعور الذي جعل النص- برأي الاتّجاه النفسيي- تمثيلاً رمزياً لمعطيات اللأشعور المكبوتة.

### النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلم على الاستزادة من مبادئ تحليل النص الأدبي وفق المنهج النفسيي، تمهيداً للدرس القادم.



# شعوري\*



نص أدبي

## نديم محمد (١٩٠٨-١٩٩٤م)

شاعر سوري، ولد في قرية «عين شقاق» بمحافظة اللاذقية، وتميز من أبناء جيله بطفولة قلقة مشاكسة، ولكنه كان أليفاً صافياً صفاء الطبيعة التي احتضنته بأبوة وحنان. تعلم القراءة والقرآن في القرية على يد شيخ الكتاب، ثم أرسِلَ إلى بانياس ليتعلّم قواعد اللغة العربية، ومنها إلى مدرسة «الفرير» في اللاذقية. وفي عام (١٩٢٦م) أُرسِلَ إلى مدرسة اللاييك في بيروت، ومنها إلى فرنسا لإتمام الدراسة في جامعة مونبلييه، وحصل على الإجازة في الأدب العربي، ثم انتقل إلى سويسرا لدراسة الحقوق، ولكنه عاد عام (١٩٣٠م) لأسباب خاصة من دون أن يكمل دراسته.

اتّسم بحسه الرهيف ومعاناته التأملية العميقه. له عدّة مجموعات منها: (فراشات وعناكب)، (فروع من أصول)، ومجموعة (آلام) التي أخذَ منها هذا النص.

### مدخل إلى النص:

دأب الشاعر الرومانسيون على تمجيد الألم الذي يعُدُّ باعثاً على الكتابة والتوجه الإبداعي؛ لذلك نراهم يعطون قيادة نفوسهم للشعور، فتناسب أشعارهم مخضلة بالدموع، متوجة بالآهات والأحزان والشكوى، مستبطنة خزائن اللاشعور، كاشفة عمّا توارى فيها من حبٍ مُحققٍ، وأمالٍ منكسرة، وأمنياتٍ خائبة، وهذا ما سعى الشاعر إلى بثه في تصاعيف هذه الأبيات.



## النص:

- ١ يا شُعوري يا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّم — فَيَجِرُّنِي فِي الْقَلْبِ، مِنْ أَلْفِ نَابِ  
 ٢ كَبِيرُتْ فِيكَ عِلَّتِي، وَتَنَاهِي  
 ٣ أَيُّ عِرْقٍ لَمْ تَلْتَهِمْهُ، وَعَظِيمٌ  
 ٤ شِهَدَ الْحُبُّ مَا تَرْكَتَ لَأَثْوا



- ٥ لَوْ بِغَيْرِ الْهَوِي ... يُطَاوِلُنِي الدَّهَرُ  
 ٦ وَلَجَرَرْتُ بُرَدَ لَهْوِي عَلَى الْبَذْنَاءِ  
 ٧ وَلَطَوَّفْتُ بِالنَّعِيمِ فَرَشَّتَ  
 ٨ وَنَسْجَتُ الْأَصِيلَ ثُوبًا وَنَقْشَ

## شرح المفردات

المَلَابُ: ضربٌ من الطَّيْبِ.



### مهارات الاستماع

\* استمع إلى النص، ثم أجب:

١. اختار الإجابة الصحيحة في كلٍ مما يأتي:

— يتناول النص موضوعاً:

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

— بدا الشاعر في النص:

- أ. مستبشرًا.  
 ب. منكسرًا.  
 ج. طريراً.  
 د. متمنداً.

## مهارات القراءة



### • القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً، متمثلاً نبرة المشاعر التي غالبت الشاعر، وتنافعت في ذاته.

### • القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب:

١. ما الفكرة العامة التي يدور حولها النص؟

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



### • المستوى الفكري:

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

— قال نديم محمد:

وَسَجَّلَ الْأَصِيلَ ثُوبًا وَنَقْشَ  
ثُحَافِيَّةِ بَالْنَّدَى وَالْمَلَابِ

— قال أحمد شوقي:

أَوْ دَعِ لِسَانَكَ وَاللُّغَاتِ فَرِبَّا  
غَنِّيَ الْأَصِيلُ بِمَنْطِقِ الْأَجَادِ

٢. كون معجماً لغوياً لكلّ من: (المعاناة والسعادة)، ثم حدد المعجم السائد منهما.

٣. اذكر الفكرة الرئيسية لكلّ من مقطعي النص، مستعيناً بالمعجمين السابقيين.

٤. وضّح الآثار النفسيّة والجسديّة التي تركها الشعور في الشاعر كما ورد في المقطع الأول.

٥. انتابت في المقطع الثاني الشاعر رغبةً عارمة في تجاوز الحرمان وإنكار الألم. وضّح ذلك.

٦. استنتاج الظاهرة النفسيّة التي يطرحها النص.



## • المستوى الفني:

١. يبيّن وظيفة استعمال الشاعر لحرف الشرط (لو) في التعبير عن أزمته النفسية.
  ٢. ما دور كلّ من الخبر والإنشاء في تفسير الحالة الشعورية التي تكتشف الشاعر؟
  ٣. استعمل الشاعر الرموز. يبيّن أثرها في التعبير عن حالاته النفسية، مع مثال مناسب لذلك.
  ٤. تأثّرت الصور بمعاناة الشاعر النفسية، وأمانيه المكبوتة. مثلّ لكلّ منها، مبيّناً ما عكسته من أحاسيس ورغبات مخترذة في اللاشعور لدى الشاعر.
  ٥. جاءت الموسيقا الداخلية والخارجية استجابة لأنفعالات الشاعر المحتدمة. ادرس ذلك من خلال (عناصر الموسيقا الداخلية – روّيّ الباء المكسورة).
  ٦. قطع عروضياً صدر البيت الأول، ثم سُمّ بحربه.

## • المستوى الإبداعي:

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

التعبير الكتابي



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

فِي جَرِي فِي الْقَلْبِ، مِنْ أَلْفِ نَابٍ  
فِي كَهْرَبٍ، وَطَالَ فِي كَهْرَبٍ عَذَابٍ

يَا شَعُورِي يَا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّمُّ  
كَبُرْتُ فِيهِ عَلَّتِي، وَتَنَاهَى



رُلْأَرْكَزْتُ فِي النَّجُومِ ... قِبَابِي  
رَوْلَظَمْتُ خَدَّهُ بِدُعَابِي

## التطبيقات اللّغوية



١. اعرب ما وضع تحته خطٌ في البيت الآتي:

فيجري في القلبِ، من أَلْفِ نَابِ

يا شعوري يا حيَّةً تنفُثُ السُّمَّ

٢. اقرأ البيت الآتي، ثم نَفَّذ النشاط:

ني حسانُ النَّعِيمِ بالأطِيابِ

ولطَّوَفْتُ بالنَّعِيمِ فرَشَّتْ

— تعجب من الفعل (طَوَفْتُ بالنَّعِيمِ) الوارد في البيت السابق بصيغتي التعجب القياسيتين.

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

رُ لَأْرَكَزْتُ في النُّجُومِ ... قبَايِ

لو بغيِّرَ الْهَوَى ... يطاوُلُنِي الدَّهَ

# التفكير النقدي\*

المطالعة

## الدكتور محمود أحمد السيد (١٩٣٩م)

أستاذ جامعي، عمل وزيراً للتربيّة والثقافة، وهو عضوٌ مُجتمعِي اللغة العربيّة في دمشق والقاهرة، وعضوٌ اتحاد المجمعِيَّة اللغويَّة. له مؤلفاتٌ تجاوزت الخمسين مؤلفاً في اللغة والتربيّة والثقافة، وبحوث متعددة في المجالات المتخصصَة، وبرامج إذاعيَّة وتلفزيونيَّة. يعمل حاليًا مديرًا لهيئة الموسوعة العربيَّة، ورئيسًا للجنة العليا للتمكين للغة العربيَّة.

**النص:**

... ١ ...

طالما يتبدَّل إلى الذهن عندما نطلق مفهوم النَّقد أنَّ الكلَّام ينصلُّ على تبيَان الأمور السلبيَّة، وهذا غير صحيح، فالنَّقد يظهر الإيجابيات كما يُظْهر السلبيَّات في الوقت نفسه، فإذا كان في الموضوع أمور إيجابيَّة فالنَّاقد يكشف النقاب عنها، ولا يكون موضوعيًّا إلا إذا كان عادلاً في تبيَان الوجهين معاً إيجابيًّا والسلبيًّا.

وفي دراسة ظواهر مجتمعنا نلاحظ أنَّ ثمة أنساً ينظرون إليها بعين الرضا، فلا يجدون ثغرة ما

\* مقالات في الثقافة: الجزء الثاني في منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ٤٩١-٤٩٣.

ولا خللاً ولا نقصاً، وأرى أن هذه الشريحة غير موضوعية في نظرتها!

وبالمقابل نرى أناساً آخرين ينظرون إلى ظواهر مجتمعنا بعين السخط، فلا يجدون فيها أيّ بارقة إيجابية، وإنما يرون أن الظلام يكتنفها، وأنّ الأمل في الخلاص من سلبياتها معدوم، وفي تقديري أن هذه الشريحة من الناس غير موضوعية أيضاً.

— ورحم الله شاعرنا العربي إذ يقول:

وعين الرضا عن كل عيبٍ كليلةٌ  
ولكنَّ عينَ السخطِ تبدي المساوايا

إن التفكير النديّ السليم هو الذي لا ينظر إلى الظواهر بعين الرضا وحدها، ولا ينظر إليها بعين السخط وحدها، وإنما ينظر إليها بعين الموضوعية فيعطي لقيصر ما لقيصر والله ما الله، وذلك في منأى عن أي تحيزٍ أو تعصبٍ أو تشنجٍ.

...٢...

يرتبط التفكير النديّ ارتباطاً عضوياً بمناهج التفكير العلمي، وهو لا يعني مجرد الرفض أو التفنيد أو المعارضه لما هو قائم، وإنما يدعو في دراسة أي ظاهرة اجتماعية إلى الاهتمام بالسياقات الاقتصادية والاجتماعية والأبعاد التاريخية لها. وهو منهج لا يكتفي بالأشكال الظاهرة في واقعها المحدد بالزمان والمكان الراهنين، وإنما يبحث عن الجذور المجتمعية التي أدت إلى تشكيل هذه الظاهرة وعلى الصورة التي بدت عليها في أثناء فترة الدراسة.

والتفكير النديّ لمعطيات الواقع يستهدف تأكيد مهمّة التغيير، ودور التجديد في البحث والمعرفة، بغية اكتشاف الأبعاد الحقيقة لهذا الواقع، والسعى إلى تجاوز عقباته وصولاً إلى الأجمل والأكمـل.

...٣...

ويختلف الفلاسفة مع علماء النفس في وجهات النظر حول التفكير النديّ اختلافاً جوهرياً؛ إذ إنّ الفلاسفة يؤكّدون الحاجة إلى التفكير النديّ، في الوقت الذي يفضل فيه علماء النفس مصطلح «مهارات التفكير». ويرى الفلاسفة ضرورة التأكيد على الحجج والبراهين الموضوعية والمنطقية على أنها محور التفكير الانتقادي وجوهره، في الوقت الذي يركّز فيه علماء النفس في عمليات التفكير نفسها.



ويهتمّ الفلاسفة بممارسة المنطق والحجج والأدلة على أنها أدوات في شرح حقائق معينة، ويرون أنّ البرامج المدرسية ينبغي لها أن ترتكز في تصوير التفكير المنطقي أداةً من أجل صنع قراراتٍ أخلاقيةً ومعنويةً.

وإذا كان علماء النفس يظهرون اهتماماً واضحاً بعمليات التفكير، وكيفية تطويرها عند المتعلمين، فإنّهم يؤكّدون، في الوقت نفسه، عملية حلّ المشكلات أكثر من تأكيدهم عملية المنطق. وال فلاسفة محقّون في تأكيدهم التفكير الانتقادي والتفكير التأملي والاستنتاجي، كما أنّ علماء النفس في تأكيدهم المشكلات محقّون أيضاً، ذلك لأنّ طبيعة الحياة تستلزم أن يكون المرء مزوّداً بمهارات التفكير الانتقادي.

....٤

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

وفي عملية بناء التفكير الانتقادي لا بدّ من ترسیخ تقاليد معينة تتمثل في احترام الرأي، وتقدير الرأي الآخر والموضوعية في إصدار الأحكام، ذلك لأنّ الشّخصيّة المتكاملة هي التي تتقبل النقد من الآخرين، وتسعى إلى تعديل مسارها وتطوير أدائها نحو الأفضل في ضوء ما تتلقّاه من ملاحظات. ولقد جاء في تراثنا «رحم الله امرأً أهدى إلينا عيوبنا»!

# النَّرْبَةُ وَالْأَعْتِرَابُ فِي الْأَدْبِ الْمَهْجُورِيِّ

٣



قراءة تمهدية

الأدب المهجوري

الدرس الأول

نص أدبي

وطني!

الدرس الثاني

نص أدبي

المهاجر

الدرس الثالث

نص أدبي

الغاب

الدرس الرابع

نص أدبي

البناء

الدرس الخامس

مطالعة

رسالة الشرق المتجدد

الدرس السادس



## قراءة تمهيدية

### ١. نشأة الأدب المَهْجُرِيُّ:

منذُ أواخرِ القرن التاسع عشر شرعتْ مواكبُ المهاجرين العرب تنزحُ إلى المهاجرِ الأمريكية، ولاسيما من سوريا ولبنان؛ فعوا بعضُ الباحثين هجرتهم إلى طموحِ كامنٍ في طبيعتِهم منحدرٍ إليهم بالفطرة من أجدادِ جابوا القفارَ وخاصوا البحارَ، وإلى ما اكتسبوهُ من مرونةٍ وقدرةٍ على التكيف السريعِ في أيِّ محيطٍ نزلوه، وذهب آخرون في تفسيرِ عواملِ الهجرة إلى العاملِ الاقتصاديِّ، فقد عاشوا في ظلِّ سلطنةِ عثمانيةٍ غاشمةٍ، توالتُ عليها حُكوماتٌ استبداديةٌ فاسدةٌ استحلّتِ الأرزاقيَّة ونهبتِ الثروات. وهناك من رأى جورَ العثمانيَّين وما مارسوا من صنوفِ القهرِ والتعذيبِ بحقِّ العرب سبباً لهجرةِ المهاجرين الذين عزَّ عليهم أن يعيشوا أسيريَّ الظلمِ والعوزِ، فانطلقوا يبحثونَ عن الحريةِ والاكتفاءِ. وكان بينَ الذين نزحوا عن شاطئِ البحرِ المتوسطِ إلى ضفافِ العالمِ الجديدِ في المهاجرِ الأمريكيةِ جماعةٌ من الشبابِ الذين حملوا بين جوانحِهم قلوبًا متوجبةً إلى الحريةِ والإنصافِ، وامتلكوا فكراً تيراً وخيالاً خصباً. أولئك هم الأدباءُ المثقفونَ الذينَ شكلُوا بنتاجِهم الأدبيِّ أدبَ المهاجر.

### ٢. أبرز موضوعات الأدب في المهاجر

#### ١. الحنين والغربة

لا تكاد تقرأ ديوانَ شاعرٍ مهاجرٍ حتى تطالعَ هذه النغمةُ الحزينةُ الشاكيةُ، وتستوقفُك آناتُ الاغترابِ الرهيبةِ، إذ عانى المهاجرين من غربتين: غربةٍ في بلادهم ، وأخرى في مغتربياتهم حين ألتُ بهم المراكبُ إلى شواطئِ القارةِ الأمريكيةِ، ليجدوا أنفسَهم غرباءَ صائعينَ يحاصرهم فقرٌ وقهْرٌ لا مهربٌ منها، وهذا ما دفعهم إلى ترجمةِ تلكِ اللحظاتِ البائسةِ في صورٍ تزخرُ بالمرارةِ والأسىِ، وتجلو خلجانِ القلوبِ المعدّبةِ، وتفجرُ ينابيعُ الحنينِ المترعةِ بمشاهدِ الطفولةِ وأطيافِ المرابعِ القديمةِ، وما كانت هذه الذكرياتُ لتطفوَ على سطحِ الذاكرةِ لو لا هذا المؤسِّنُ المُمضِّنُ والإحساسُ بالضياعِ والغربةِ ؛ لذلك ارتبطَ شعرُ الحنينِ في إبداعاتِ المهاجرينِ بما عانوه

\* للاستزادة يُنظر:

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

من قسوة الاغتراب التي ولدت هذه الأسواق المختدمه في النفوس، وخير ما نستدل به على ذلك مشهد رواه شقيق معلوم يروي حكاية المغرب مفصلاً عن مشاعر الأمم المتربعة لتحول أحاسيسها إلى عذاب يضاف إلى آلام الاغتراب القاسيه :

شِرَاعٌ مَدَّ فَوْقَ الْمَوْجِ عُنْقًا  
يُقْلِلُ فَتَىً تَبَدَّى الشَّطْ جَهْمًا  
وَغَادَرَ عَنْدَ صَخْرِ الشَّطْ أَمَّا  
تُرَى هَلْ آبَ مَنْ سَفَرَ شِرَاعٌ

ورَاحَ يَرُودُ خَلْفَ الْأَفْقِ أَفْقَا  
لَهُ فَأْشَاحَ عَنْهُ الْوَجْهَ طَلْقا  
تَذَوْبُ إِلَيْهِ تَحْنَانًاً وَشَوْقًا  
وَلَمْ تَشِعْهُ تَقْبِيلًاً وَنَشْقًا

## ٢. البؤس والشقاء:

متى المهرّيون أنفسهم بالرّغد والرّفاه عندما تكّدوا على ظهور المراكب التي قذفهم على شواطئ الغربة، وسرعان ما خابت أماناتهم حين اصطدموا بواقع حالك لا يجدون فيه ما يسد الرّمق ويمسك الحياة، ناهيك عمّا يتطلبه تحصيل الرّزق من أعمال لا تتحمّل ولا تُطاق، وهذا ما أشعل جحيم المعاناة وفتح أبوابها الواسعة، وهاهوذا حسني غراب يترك حمص فراراً من الجوع والعوز ليجد نفسه أمام معاناة أشدّ وطأة، وأضيق حالاً منه وهو في مدینته، حتى بات يستجدي الموت لإنهاء مأساته، فيقول:

زورقي تائهٌ وزادي قليلٌ  
كلما لاح لي بريءٌ رجاءٌ  
إن في الموت راحةٌ من عناءٍ

وشعري بالي وجمي خابٍ  
أوصد اليأسُ دونه كلَّ بابٍ  
ونجاً من حَيْرَةٍ واضطرابٍ

ترعرع أدب المهجريين في بلاد صالحية فرضت على المغرب عزلة روحية، فكان ذلك الأدب زفراً معذباً باحثاً عن الخلاص والسعادة المفقودة، لا يجدُ ما تطيب له النفس إلا في رحاب بلاده، الأمر الذي فجرَ كوامن الاعتذار والانتقام للوطن، وتجلى هذه الكوامن في صور شتى نحو ما جاء على لسان إلياس فرحت :

دار العروبةِ دار الحبِ والغزلِ  
العُربُ واقفةٌ يا شمسُ فانطَفَتِي  
والعربُ زاحفةٌ يا أرضُ فاشتعلَى

لابد أنّ هذا النزوع القومي لم يُنسِ أولئك الشعراً رسالتهم الإنسانية، رسالة الشرق إلى العالم أجمع، بما تحمله من محبة وإخاء، وتطلع إلى حياة مُثلى لا حروب فيها ولا خصام، يسودها العدل وترتّجها الغبطة، ينعم فيها الإنسان بالخير والفضائل والجمال، بعيداً عن ضجيج الحياة وصراع بناتها ولهايثم خلف رغباتهم المضطربة وأهوائهم المتصارعة في عالم مادي جاف لا روح فيه، وذلك ما يمكن تلمسه في قول إيليا أبو ماضي:

يَا أخِي لَا تَمْلِي بِوْجَهِكَ عَنِّي  
أَنْتَ مُثْلِي مِنَ الْأَثْرَى وَإِلَيْهِ  
فَلِمَذَا يَا صَاحِبِي التَّيْهُ وَالصَّدُّ

### ٣. مدارس الأدب في المهجـر وخصائصها:

ولد في رحاب المهاجر الأمريكية أدب مهجري انقسم أدباءه فتَيَنْ: فتَةُ المهاجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية، وفتَةُ المهاجر الجنوبي في أمريكا الجنوبية ولاسيما في البرازيل، وقد ظهرت الفتَانِ في وقتٍ واحدٍ مع بداية القرن العشرين، وأسهمتا في إغناء الناتج المهجري وثرائه. وقد شَكَلَ الأدباء في المهاجر الشمالي الرابطة القلمية. أما أدباء المهاجر الجنوبي فشكّلوا العصبة الأندلسيَّة.

## أ. الرابطةُ الْقَلْمِيَّةُ:

ولدت عام (١٩٢٠) في مجلسِ ضمَّ أدباءِ سورياً وآخرين لبنانيين، وكانت الغيرةُ على الأدبِ العربيِ تلتهبُ في نفوسِهم، والأسفُ على حالهِ المؤلمةِ يورقُ قلوبَهُم؛ لذا حاولوا التماسَ السبيلَ لِإقالتهِ من عرشهِ الطويلةِ وجمودهِ الشقيلِ، وسرعانَ ما التأمتَ الآراءُ على استحسانِ فكرةِ الرابطةِ والسعى إلى تحقيقها. وقد أسس تلك الرابطة نخبةً من الأدباءِ منهم: نسيب عريضة

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

امتاز أدباء المهجـر الشـمالي بالتحرـر من قيود الـألفاظ والأـساليـب الـقديـمة، وقد تركـ أدـبـهـمـ أثرـهـ البعـيدـ فيـ الأـدبـ العـربـيـ الحـدـيثـ فيـ فـتحـ الـطـرـيقـ أـمـامـ الـأـقـلـامـ الشـرـقـيـةـ؛ لـتـكـتبـ أدـبـاـ مـتـحرـرـاـ لاـ يـسـتـعـبـدـ التـقـليـدـ، يـعـنـيـ بـالـمعـانـيـ وـالـفـكـرـ الـكـبـيرـةـ، وـلـاـ يـتـقـيـدـ بـالـسـفـاسـفـ الـتـيـ تـكـبـلـ أـجـنـحتـهـ، وـتـحرـمـهـ التـحـلـيقـ وـالـسـمـوـ.

#### بـ. العـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ:

أسـسـتـ عامـ (١٩٣٢ـ) عـلـىـ يـدـ نـخبـةـ مـنـ ذـوـيـ الـمـواـهـبـ الـأـدـبـيـةـ، مـثـلـ: مـيشـالـ مـعـلـوفـ /ـ رـئـيـساـ /ـ وـداـودـ شـكـورـ، وـنـظـيرـ زـيـتونـ، وـنـصـرـ سـمـعـانـ، وـحـسـنـيـ غـرـابـ، وـغـيرـهـ. وـأـصـبـحـ "ـالـعـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ"ـ رـابـطـةـ عـظـيمـةـ الـأـهـمـيـةـ لـأـدـبـهـ الـمـهـجـرـ الـذـينـ نـشـرـوـاـ فـيـ مـجـلـةـ (ـالـعـصـبةـ)ـ نـتـاجـهـمـ إـلـيـ الـإـبدـاعـيـ.

غـلـبـتـ عـلـىـ نـتـاجـ الـعـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ، فـيـ طـابـعـهـ الـعـامـ، نـفـاثـتـ الـقـومـيـةـ الـحـمـاسـيـةـ وـالـنـزـعـةـ الـعـربـيـةـ الـخـالـصـةـ، وـجـرـىـ أـصـحـابـهـ عـلـىـ الـمـحـافـظـةـ عـلـىـ الـدـيـبـاجـةـ الـعـربـيـةـ الـمـشـرـقـةـ وـالـجزـالـةـ الـلـفـظـيـةـ، وـقـدـ استـمـدـ وـحـيـهـ مـنـ الـوـاقـعـ الـعـربـيـ فـيـ الـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ، وـمـنـ الـحـيـاةـ وـالـتـسـامـيـ الـفـكـرـيـ فـيـ الـدـرـجـةـ الـثـانـيـةـ، عـلـىـ حـيـنـ أـنـ الـأـدـبـ الـعـربـيـ فـيـ الـوـلـاـيـاتـ الـمـتـّحـدـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ (ـالـمـهـجـرـ الشـمـالـيـ)ـ كـانـ فـيـ طـابـعـهـ الرـئـيـسـ وـجـدـانـيـاـ إـنـسـانـيـاـ صـوـفـيـاـ، يـنـزـعـ إـلـىـ الـانـعـاقـ الـرـوـحـيـ وـالـاجـتمـاعـيـ. وـلـعـلـ الـفـرقـ بـيـنـ الطـابـعـيـنـ الشـمـالـيـ وـالـجـنـوـبـيـ يـعـودـ إـلـىـ عـدـدـ أـسـبـابـ مـنـ أـهـمـهـ اـخـتـلـافـ الـبـيـئةـ؛ فـالـمـهـجـرـونـ وـجـدـوـاـ أـنـفـسـهـمـ فـيـ الـجـنـوبـ بـيـنـ أـقـوـامـ لـاـ يـفـوـقـونـهـمـ رـقـيـاـ وـتـطـوـرـاـ وـعـزـماـ، فـكـانـ ذـلـكـ وـرـاءـ تـفـاخـرـهـمـ بـمـاضـيـهـمـ وـمـآـثـرـهـمـ. وـلـمـ يـتـيـسـرـ ذـلـكـ فـيـ الـشـمـالـ؛ إـذـ هـالـتـهـمـ الـحـضـارـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ بـنـظـامـهـاـ وـتـفـوقـهـاـ الـمـادـيـ، فـدـفـعـهـمـ ذـلـكـ، بـرـغـمـ إـكـبـارـهـمـ إـيـاهـاـ، إـلـىـ التـنـديـدـ بـالـمـادـيـةـ وـالـتـفـاخـرـ بـرـوـحـانـيـةـ الـشـرـقـ.



## الاستيعاب والفهم والتحليل

١. تحدّث عن أثر كلّ من العامل الاقتصاديّ، و مظالم العثمانييّن في هجرة المهاجرين.
  ٢. اربط شعر الحنين بمعاناة الاغتراب وضّح ذلك.
  ٣. ما العوامل التي أدّت إلى بؤس المُغَرَّبيِّن وشقائهم؟
  ٤. استتّج من النصّ مظهراً لكلّ من الانسَمَاءِ القوْميِّ والتزُورُ الإنسانيِّ.
  ٥. انقسم أدباء المهجـر فتـيـنـ. وضـحـ كـلـاـًـ مـنـهـمـاـ.
  ٦. اذكـرـ الدـوـافـعـ التـيـ دـفـعـتـ أدـبـاءـ الرـابـطـةـ الـقـلـمـيـةـ إـلـىـ إـنـشـائـهـاـ.
  ٧. ما سـمـاتـ الإـنـتـاجـ الأـدـبـيـ لـأـدـبـاءـ الرـابـطـةـ الـقـلـمـيـةـ، وـمـاـ أـثـرـهـ فـيـ الأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـحـدـيـثـ؟ـ
  ٨. بـمـ بـمـ اـمـتـازـ شـعـرـ أـعـصـاءـ الـعـصـبـةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ؟ـ
  ٩. يـعـودـ الفـرقـ بـيـنـ الطـابـعـيـنـ الشـمـالـيـ وـالـجـنـوـبـيـ إـلـىـ اـخـتـلـافـ الـبـيـئةـ. وـضـحـ ذـلـكـ مـنـ فـهـمـكـ الـمـقـطـعـ
- الثاني.



## النشاط التحضيري

- \* استعن بمصادر التعلم على جمع بعض قصائد الشعراء المهجـرـيـنـ فـيـ الـحنـينـ إـلـىـ الـوـطـنـ، تمـهـيدـاـ لـلـدـرـسـ الـقـادـمـ.

### جورج صيدح (١٩٧٨-١٩٩٣)

وُلد في دمشق، وانتقل إلى لبنان طالباً، ثم ارتحل إلى مصر ومنها إلى أوروبا، ثم إلى فنزويلا واستقر في المهاجر الجنوبي (الأرجنتين)، فاستحق لقب «الشاعر الرحالة». له مجموعة من المؤلفات، منها: «أدبنا وأدباونا في المهاجر الأمريكية»، وديوان «نبضات»، وديوان «النواافل» الذي رصد ريعه للجان الدفاع عن فلسطين، ومنه نصّنا المختار.

### مدخل إلى النصّ:

غادر الشاعر وطنه وترك خلف الشواطئ بيته وأهله وصحبه، فأمّ مجاهلَ الغربة، ولم يكن يدرِّي أيّ وحشةٍ ستلقاهُ بها تلك الأمكانةُ الجديدةُ، وأيَّ عالمٍ غريبٍ ستُفتحُ أبوابُه؛ ليدخلهُ المُغَرَّبُ، وتبدأ رحلته القاسيةُ حيثُ الحياةُ لا تشبهُ في أيّ وجهٍ من وجوهها ما ألفَه وخبرَه في بلاده؛ لذلك تعمقَ الشعور بالغربةِ المكانيةِ، حيثُ ألفَى المغَرَّبُ نفسهَ أمام مَكَانٍ قاتمٍ مظلمٍ تعصفُ فيه الرياحُ وتغمُّهُ الظلمةُ، فلم يجدْ مفرّاً من فتحِ نوافذِ الذاكرةِ؛ ليرمي نفسهَ في أكافيِ جنّته المفقودةِ حيثُ ينفتحُ المكانُ على الألفةِ والجمالِ والمتعةِ.

\* جورج صيدح: أدبنا وأدباونا في المهاجر الأمريكية، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٦، ص ١٦.



أو ما لِلحَظَّ بَعْدَ الْجَزْرِ مَذْ؟  
لَو أَبَاحُوا لِي فِي الدَّفَةِ يَذْ  
كُلُّ مَا أَرَقَنِي فِيهِ رَقْذَ  
تَخْتَهَا الْأَنْهَارُ وَالرِّزْقُ جَمَذَ  
فِي سِوَاهُ زُبْدَةَ الْعِيشِ زَبْدَ



وَجِرَاحُ الْيَتِيمِ فِي قَلْبِ الْوَلَدِ  
وَجَدَنِي سَاعَةَ الْبَيْنِ أَشَدَّ  
وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمْرًا نَفَذَ  
أَنَّهُ فَرَقَ رُوحًا عَنْ جَسَدٍ؟



دُونَ أَنْ تَحْمِلَ مِنْ سَلْمَائِي رَدْ؟  
لِسَرِيرِي طَيْفُها لَمَّا وَفَذَ  
صَمَّهِ حَتَّى تَجَافَ وَابْتَعَدَ

وَطَنِي، أَيْنَ أَنَا مِمَّنْ أَوْدَ؟  
مَا رَسَتْ حِيثُ رَسَتْ فُلُكُ التَّنَوِي  
غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عَنِي شَاطِئُ  
فِيهِ رَبْعِي، فِيهِ جَنَّاتُ جَرَتْ  
فِيهِ مُرُّ الْعَيْشِ يَحْلُو وَأَرِي

وَطَنِي، مَا زَلْتُ أَدْعُوكَ أَبِي  
مَا رَضِيْتُ الْبَيْنَ لَوْلَا شِدَّةُ  
فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى  
هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَقَنَا

وَطَنِي حَتَّامَ تَرْتُدُ الصَّبَا  
قَسَماً لَوْلَا أَنِينِي مَا اهْتَدَى  
زار إِلَمَاماً فَمَا مِلْتُ إِلَى

## شرح المفردات

البيـن: الفراق.

الشـدة: ضيق العيش.

الصـبا: ريح تهب من مشرق الشـمس.

تجـشـمت: تكـلفت الأمر على مشـقة.

الأـرق: الامتناع عن النـوم ليـلاً.

العنـا: التـعب.

نـفـدـ: ذـهـبـ.

أـوـدـ: أـرـغـبـ وـأـحـبـ.

## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما موقف الشاعر من غربته كما بدا لك في النص؟
٢. ما أبرز ما أرق الشاعر المهاجر؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

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

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب عما يأتي:

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

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. وضّح المعاني المختلفة لـ (رَبْع) مستعيناً بالمعجم، ثم اختر منها ما يناسب النص.
٢. كونْ معجماً لغويّاً لكلّ من (الوطن، الغربة) من النص السابق.
٣. حدّد الفكرة العامة التي بُني عليها النص مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. من ملامح مأساة الشاعر ترك الوطن والأهل قسراً. وضّح ذلك من فهمك المقطع الأول.
٥. ييرز الانتماء إلى الوطن عميقاً قوياً في المقطع الثاني. هات منه مظهرين لذلك.
٦. بلغت معاناة الشاعر ذروتها في المقطع الأخير. وضّح ذلك.
٧. بدأ الشاعر مقاطعه الثلاثة بـ (وطني). ما دلالة ذلك في رأيك؟





٨. استخرج عدداً من القيم الواردة في النص، وصنفها.

٩. قال الشاعر المهجري إلياس فرات:

في الحشا بين خمودٍ واتّقاد

عَضْهُ الْحَزْنُ بِأَنِيابٍ حَدَاد

فِينَادِي

مِنْ بَلَادِي؟

نازحُ أَقْعَدْهُ وجَدُّ مَقِيمٌ

كَلَّمَا افْتَرَّ لَهُ الْبَدْرُ الْوَسِيمُ

يَذْكُرُ الرَّبْعَ الْقَدِيمَ

أَيْنَ جَنَّاتُ النَّعِيمِ

— وازن بين هذا المقطع والمقطع الأول من النص من حيث المضمون.

#### • المستوى الفني:

١. توزيع الجمل الخبرية بين فعلية واسمية في البيتين الثالث والرابع. صنفها في جدول وفق الآتي:

الوظيفة الدلالية	الجمل الاسمية	الوظيفة الدلالية	الجمل الفعلية



#### فائدة

غالباً ما تمثل الجمل الفعلية إلى إبراز الحركة، وتنحو الجمل الاسمية نحو الثبات.

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



#### فائدة

قد يوحي الأسلوب الإنساني بالانفعالات، والاضطراب النفسي والقلق.

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

الطباق	وظيفته
جرث - جمد	يوضح الطباق معاناة الشاعر من نقص الأرزاق وجمودها من خلال إبراز التناقض الحاد بين وفرة الخيرات وانقطاع الرزق لنهم المحتلين تلك الخيرات.

٦. أنجح الشاعر أم أخفق في خلق التأثير في الشعر باستعمال الخيال والمحسّنات البديعية؟ علّ إجابتك.
٧. استعمل الشاعر روبي الدال الساكنة. بين الملاعنة الإيقاعية لذلك مع الحالة الوجданية التي يعبر عنها الشاعر.
٨. أغتنى النص بعناصر الموسيقا الداخلية. مثل لكل من: (استعمال حروف الهمس - التكرار).
٩. قطع من الأبيات البيت الأول، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

### المستوى الإبداعي:



\* انثر أبيات المقطع الأول.

### التعبير الكتابي



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



## التطبيقات اللغوية



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

غاب خلف البحر عني شاطئ  
كُلُّ ما أرقني فيه رَقْد

٢. اقرأ البيتين الآتيين، ثم نفذ الشاط الذي يليه:

فتجشمت العنا نحو المُنْي  
وتقاضاني الغنى عُمراً نفْد

هل درى الدّهرُ الَّذِي فَرَقَنَا  
أَنَّهُ فَرَقَ روحًا عَنْ جسد؟

- استخرج فاعل كلّ من الأفعال الواردة في البيتين السابقين، واذكر نوعه.

٣. أعرّب البيت الثاني من النّص السابق إعراب مفرداتِ وجمل

٤. حول الفعل الوارد في الجملة الآتية إلى صيغة المبني للمجهول، ثم اضبط الجملة بالشكل:  
فرق روحًا عن جسد.

٥. اذكر مصدر كلّ مما يأتي: (تجافي - تردد - أباحوا - رست).

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

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

### نسيب عريضة (١٩٤٦-١٨٧٨ م)

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

### مدخل إلى النصّ:

لم تستطع الهجرة أن تنتزع الشاعر من وطنه الأمّ، لكنّها شطرته نصفين، ووزّعته بين حاضر ينهرُ جسده، وماضٍ تحولَ إلى ذكرياتٍ تُقضِّ مضجعه، وتملأه ندماً على الرحيل، ولكنَّ الفرح أخيراً ينسبُ إليه، فيضيُّ نفسمُه، فترقصُ مرحةً برياحٍ قادمةً من الشرق حيث الفردوسُ الآخر.

في الغَرْبِ؟ أو هَائِمٌ في بِيدِ قَحْطَانِ  
 تَجُرُّ في ذِيلِهَا أَنفَاسَ رَيْحَانِ  
 مِنْ أَسْرِهَا زَفَرَاتُ الْعَاجِزِ الْوَانِي  
 مِنْ ماءِ دِجلَةَ أو سَلْسَالِ لُبَانِ  
 بِالْغَيْدِ وَالصَّيْدِ فِي أَغْرَاسِ نُدْمَانِ

- ١ أحاضرْ أنتَ أَمْ بَادِ؟ أَمْهَاجِرْ
- ٢ أَكْلَما هَبَّتِ الأَزْيَاخُ خَافِقَةً
- ٣ حَسِبْتَهَا نَسَمَاتِ الشَّيْحِ فَانْطَلَقَتْ
- ٤ وَلَيْسَ يَرَوِيكَ إِلا نَهَلَةً بَعْدَتْ
- ٥ وَحْلُمْ يَوْمِكَ فِي الْمِيمَاسِ مُخْتَلِّ



عَهْدَيْنِ مِنْ شَاسِعٍ ماضٍ وَمِنْ دَانِي  
 تَسِيرُ سِيرِي، وَأَخْرِي رَهْنُ أَوْطَانِي  
 مُنْيَ، حَثَثْتُ لَهَا رَكْبِي وَأَظْعَانِي  
 وَفِي مَشَارِقِهَا حُبِّي وَإِيمَانِي

- ٦ مَنْ أَنْتَ؟ مَا أَنْتَ؟ قَدْ وَزَعْتَ رُوحَكَ فِي
- ٧ أَنَا الْمُهَاجِرُ ذُو نَفَسَيْنِ وَاحِدَةً
- ٨ بَعْدَتْ عَنْهَا أَجْبُوبُ الْأَرْضِ تَقْدِفْنِي
- ٩ مَا إِنْ أَبَالِي مُقَامِي فِي مَغَارِبِهَا



فَقَدْ عَرَفْتُ بِهَا أَنفَاسَ كُثْبَانِي  
 فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي  
 ثَوْبَ الرَّبِيعِ فَمَا سَرْتَ رَقْصَ نَشَوَانِ  
 خَضْرَاءَ يَعْبَقُ مِنْهَا رَوْحُ نِيسَانِ

- ١٠ صَحْبِي دَعْوَا النَّسَمَاتِ الْمَيِّسَ تَلْمِسُنِي
- ١١ تَدَفَّقِي يَا رِيَاحَ الشَّرْقِ هَائِجَةً
- ١٢ هَرَزْتِ أَغْصَانَ قَلْبِي بَعْدَمَا خَلَعْتُ
- ١٣ كَسَوْتَهَا\* وَرَقَ الْأَشْوَاقِ فَازْدَهَرَتْ

## شرح المفردات

الشّيْح: بنت عُشَيْي طبّي زكي الرائحة.  
 الغيد: جمع مفرده غيداء وهي الناعمة اللبيبة.  
 السّلسال: الماء العذب.

الميماس: متترّه على العاصي في حمص.  
 ماست: تخترت.  
 الحاضر: ساكن المدن.  
 البدّي: ساكن البدية.  
 الوااني: الضعيف.

## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ اخْتُرِ الإِجَابَةَ الصَّحِيحةَ مَمَّا يَأْتِي:

١. بَدَا الشَّاعِرُ فِي النَّصِّ السَّابِقِ:

أ. مُتَنَاسِيًّا بِالْآلامِ.

ب. مُكْتَرِبًا بِنَارِ شَوْقِهِ.

ج. مُنَدَّمِجًا مَعَ وَاقِعِ الْغَرْبَةِ.

٢. عَجَزَتِ الْغَرْبَةُ فِي النَّصِّ عَنْ:

أ. تَخْيِيبِ أَمْلِ الشَّاعِرِ فِي تَحْقِيقِ مَطَالِبِهِ.

ب. زَرْعِ الْانْكَسَارِ وَالْخَيْبَةِ فِي نَفْسِهِ.

ج. اِنْتَرَاعِ التَّلَهُفِ وَالْحَسْرَةِ مِنْ قَلْبِهِ.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النَّصَّ قِرَاءَةً جَهْرِيَّةً مُعَيَّنةً عَنْ مَشَاعِرِ اللَّوْعَةِ وَالْآلَمِ.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَّ قِرَاءَةً صَامِتَةً مُلْتَزِمًا شَرْوَطَهَا، ثُمَّ أَجِبْ عَنِ السُّؤُالِيْنِ الْأَتَيْنِ:

١. مَا الَّذِي حَمَلَهُ الشَّاعِرُ مِنْ وَطْنِهِ وَظَلَّ حَاضِرًا فِي ذَاكِرَتِهِ؟

٢. مَا الَّذِي أَثَارَ مَشَاعِرَ الشَّوْقِ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. عد إلى أحد المعجمات اللغوية، وابحث عن:

أ. المعاني المتعددة لكلمة (هائم)، ثم معناها وفق سياقها في البيت الأول.

ب. الفرق في معنى كلمة (الأرياح) فيما يأتي: (هبت الأرياح - يميل مع الأرياح).





٢. صنف الفكر الآتية، وفق الجدول:

- المعاناة من الضياع والحنين إلى الوطن والأهل.
- المعاناة من التمزق الروحي.
- الفرح بالرياح القادمة من الوطن وأثرها في الشاعر.
- تصوير المعاناة خارج الوطن والتعلق الشديد به.

الفكرة المقطع الثالث	الفكرة المقطع الثاني	الفكرة المقطع الأول	الفكرة العامة

٣. هات مؤشرات من المقطع الأول على انتماء الشاعر إلى وطنه الأم سوريا، وإلى وطنه العربي الأكبر.

٤. عجزت الغربة عن زعزعة انتماء الشاعر إلى قيم وطنه الروحية والاجتماعية. مثل لذلك من المقطع الثاني.

٥. تبدى توق الشاعر إلى العودة من خلال فرحة بالرياح القادمة من الشرق. ووضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.

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

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

زاركَ الْيَوْمَ صُبُّكَ الْمُسْتَهَامُ

يَا نَسِيمَ الْبَحْرِ الْبَلِيلِ سَلَامُ

رُفِقدَ غَيْرَ الْمَحْبَّ السَّقَامُ

إِنْ تَكَنْ مَا عَرَفْتَنِي فَلَكَ الْعَذَابُ

– وازن بين هذين البيتين وما ورد في البيت الثالث من حيث المضمون.

## • المستوى الفني:

١. من الخصائص الإبداعية في النص: (استعمال اللغة المأبوعة المشحونة ببطاقات عاطفية وخيالية رقيقة، والتركيز في موضوعات يشيرها التشاؤم والكآبة). مثل لكلّ خصيصة مما سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الرابع أسلوب قصر. استخرج، وبين أثره في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الأول أداة شرط، وبين دورها في إبراز معاناة الشاعر.
٤. استعمل الشاعر في البيت السابع الفعل المضارع للتعبير عن نفسه الأولى، والمصدر للتعبير عن نفسه الأخرى. وضح دلالة كلّ من المضارع والمصدر في تجلية عذاب الشاعر وتمزّقه الروحي.



يوحى استعمال المصدر بالطلاق، وبالأساللة، وبالدرجة العليا من التصاعد والتعاظم فيما يعبر عنه.

٥. استخرج من البيت الثاني صورة بيانية. حلّلها، ثم اذكر اثنين من وظائفها.
٦. استخرج من البيت السادس طباقاً، واذكر نوعه، وأثره في المعنى.
٧. مثل لثلاثة من عناصر الموسيقا الداخلية في المقطع الأخير، وبين دور إيقاعاتها الخفية في الإيحاء بمناخ المعنى العام.
٨. أسمهم روّي النون المكسورة في التعبير عن مشاعر الشاعر وانفعالاته. وضح ذلك من خلال استشعارك إيقاع الروي وإيحاءاته.
٩. قطع البيت الأول من النص، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

## المستوى الإبداعي:



\* اكتب حواراً متخيلًا بين الشاعر والرياح القادمة من الشرق مستفيداً مما ورد في المقطع الثالث، مطوراً بذلك الحوار بما ينسجم مع نهاية جديدة تقتربها للنص.

## التعبير الكتابي



- \* اكتب مقالةً تتناول فيها آثار الغربة النفسية في المغترب، مقتراً حاً ما تراه مناسباً من حلول تضع حدّاً لمعاناته، متبعاً في ذلك مدخل عمليات الكتابة.

## التطبيقات اللغوية



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

ما إن أبالي مقامي في مغاربها  
وفي مشارقها حبّي وإيماني

٢. أعرب أدوات الاستفهام الواردة في البيتين الآتيين:

أحضرْ أنت أم بادِ؟ أم هتجرُّ  
في الغربِ؟ أو هائمُ في بيدِ قحطان؟

من أنتَ؟ ما أنتَ؟ قد وزعتَ روحك في  
عهدين من شاسعِ ماضٍ ومن داني

٣. اشرح العلة الصرفية في كلمة (ماضٍ).

٤. علل مايلي:

– كتابة الهمزة على صورتها في كلٌّ من (إيمان – خضراء).

– كتابة الناء على صورتها في كلٌّ من (وزعْت – هائجة).

## النشاط التحضيري



- \* استعن بمصادر التعلم في تعرف رواد المذهب الإبداعي، والسمات التي تميزت بها أشعارهم، تمهدأً للدرس القادر.

\* راجع القاعدة العامة لمبحث الأحرف الزائدة.

## جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)

ولد جبران خليل جبران في بشري في لبنان، وتلقى تعليمه في بيروت، ثم ارتحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، عاد بعدها إلى بيروت فشقق باللغة العربية أربع سنوات، وسافر إلى باريس، فمكث فيها ثلاث سنوات. حاز بعدها إجازة الفنون في الرسم. له كتب كثيرة ذاتية الصياغة شعراً ونثراً منها المواكب؛ وهي مطولة شعرية، منها اقتطفت هذه الأبيات. جمعت أعماله في مجلدين (الأعمال العربية، والأعمال المعربة).

### مدخل إلى النصّ:

تاه المهاجرون في عالمٍ ماديٍّ يحصي ويزنُ ويقيس كلَّ شيء، واختفتْ أصواتهم الرقيقةُ في ضجيج المصانع المرقِّعِ وصفير البواخرِ المدوِّي، فزاحتِ الأ بصائرُ، وراحَتِ البصائرُ تبحثُ عن عالمٍ بديلٍ خلفِ ناطحاتِ السحابِ ومدائنِ الضياعِ، فتولدتِ عوالمٌ نابضةٌ بالجمالِ، وتفتحتْ على ما يشبه الجنةَ الموعودةَ. (الغاب) عنوانٌ مختارٌ لمقطعٍ من مقاطعِ "المواكب" المطولةِ الشعريةِ، وهي أول صوتٍ عربيٍّ يرتفعُ مندداً بقيمِ المجتمعِ الماديِّ باحثاً عن وطنٍ سحريٍّ.



لَا وَلَا فِيهَا الْهُمُومُ  
لَمْ تَجِئِي مَعْنَاهُ السَّمُومُ  
ظِلَّ وَهُمْ لَا يَدْعُونَ  
مِنْ ثَنَاءِ يَا هَا التُّجُومُ  
فَالغِنَى يَخُوضُ الْمَخْنَ  
بَعْدَ أَنْ يَفْنِي الزَّمْنَ

- ١ ليس في الغابات حُزْنٌ
- ٢ فإذا هَبَّ نَسِيمٌ
- ٣ ليس حُزْنُ النَّفْسِ إِلَّا
- ٤ وغُيَّومُ النَّفْسِ تَبَدُّو
- ٥ أَعْطَنِي النَّيَّارِي وَغَنَّ
- ٦ وَأَنَّيْنِ النَّيَّارِي يَبْقَى



مَنْزِلًا دُونَ الْقُصُورِ؟!  
وَتَسَاءَلَ قَتَ الصُّخُورُ  
وَتَنَشَّفَتِ بِنْوَرُ  
فِي گَوْوِسٍ مِنْ أَثِيرٍ  
بَيْنَ جَفْنَاتِ الْعِنَبِ؟!  
كَثْرَيَّاتِ الْذَّهَبِ

- ٧ هَلْ تَخِذْتَ الْغَابَ مِثْلِي
- ٨ فَتَتَبَعَتَ السَّوَاقِي
- ٩ هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطَرٍ
- ١٠ وَشَرِبْتَ الْفَجَرَ خَمْرًا
- ١١ هَلْ جَلَسْتَ الْعَصْرَ مِثْلِي
- ١٢ وَالْعَنَاقِي دُتَدَّلَتْ



وَتَلَحَّفَتِ الْفَضَا؟!  
نَاسِيَاً مَا قَدْ مَضِي  
مَوْجُهُهُ فِي مَسَمِّعِكَ  
خَافِقُ فِي مَضْجَعِكَ  
وَأَنْسَ دَاءَ وَدَوَاءَ  
كُتِبَتْ لَكِنْ مِائَةٌ

- ١٣ هَلْ فَرَشْتَ الْعُشَبَ لَيْلًا
- ١٤ زَاهِدًا فِي مَا سَيَّأَيَ
- ١٥ وَسُكُوتُ اللَّيْلِ بَحْرٌ
- ١٦ وَبِصَدْرِ اللَّيْلِ قَلْبٌ
- ١٧ أَعْطَنِي النَّيَّارِي وَغَنَّ
- ١٨ إِنَّا إِنَّا سُطْرُ وَرْ



## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. وضّح ارتباط النص بعنوانه.

٢. اذكّر بعض صفات عالم الشاعر البديل من الغربة القاسية.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الفرح في نبرات صوتك.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثُمَّ أجب عن السؤالين الآتيين:

١. بم استعان الشاعر في نصّه لرسم ملامح عالمه المتخيل؟ ولم؟

٢. اذكّر من النص ثلاثة مؤشرات على سعادة الشاعر في عالمه المتخيل.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بأحد المعاجم اللغوية في تففيف ما يأتي:

– ما جمع كلّ من (دواء، داء)؟

– ما الفرق بين معنى (مسمع - مسمع)؟

– حدد معنى (الشريّا) في كلّ من البيتين الآتيين:

\* قال أحمد شوقي (\*) :

جَرَّ كَالْطَّاوُسُ ذَيْلَ الْخَيَّلِ

فَإِذَا جَازَ الْثُرَيَا لِلْثُرَى

\* وقال جبران خليل جبران:

كَثَرَيَاتِ الْذَّهَبِ

وَالْعَنَاقِيدُ تَدَلَّتِ

\* البيت من قصيدة يصف فيها الشاعر طائرةً وقد أورد قبل هذا البيت:

مركب لو سلف الدهر به كان إحدى معجزات القدماء



٢. اختر مما بين القوسين الفكرة العامة للنصّ:  
 (الدعوة إلى الحياة الفطرية النقية — خلو الغاب من الهم والحزن — الدعوة إلى الاستمتاع بفجر الغاب ونوره — الدعوة إلى الزهد بالمستقبل ونسيان الماضي).
٣. انسب كلاماً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع المناسب لها:  
 — الدعوة إلى العيش في الغاب، والاستمتاع بسحره.  
 — الدعوة إلى تأمل الطبيعة، والانصراف عن الدنيا.  
 — الغاب عالم المسرات والأمل.
٤. مثل النص في توك الشاعر إلى الغاب نفوراً من عالم بغرض عشه في غربته. اذكر بعض ملامح ذلك العالم كما أوحى به المقطع الأول.
٥. دفعت الغربة الشاعر إلى الفرار من عالمه إلى عالم الغاب لأنّه وجدَ فيه عالماً بديلاً. وضح الصلة بين عالم الشاعر المتخيّل ووطنه الأأمّ.
٦. رسم الشاعر صورة للإنسان الذي يتوق إليه في غابه الأثير، تقصّ ملامح ذلك الإنسان مما ورد في المقطع الثاني.
٧. ينطوي النص على تنديد صمني بقيم المجتمع في الغربة. أضف قيماً أخرى من عندك.
٨. جاء النص حلماً بحياة مثالية. اذكر ما تراه مناسباً منه ليكون جزءاً من حلمك بعالم أفضل.
٩. قال أبو القاسم الشابي:

إِنَّنِي ذاهِبٌ إِلَى الْغَابِ عَلَىٰ  
 في صميم الغاباتِ أَدْفَنُ بُؤْسِي

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

#### ٠ المستوى الفني:

١. من خصائص المذهب الإبداعي في النص (الجنوح إلى الخيال وابتکار الصور المشحونة بالعواطف الإنسانية — الوحدة المقطعيّة—تمجيد الطبيعة والتغّيّي بمشاهدها الأحاذة). مثل من النص لكل خصيصة مما سبق بمثال مناسب.
٢. استعمل الشاعر الجمل الاسمية في الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع الأول. حددتها ثم اذكر أثرها في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوب قصر، وبين أثره في خدمة المعنى.

من أساليب القصر: (إنما)، ويأتي المقصور بعد (إنما) مباشرة، ثم يليه المقصور عليه.

٤. اذكر دلالة كل رمز مما يأتي وفق الجدول:

الرمز	دلاته
غيمون النفس	سوداوية النفس وتشاؤمها
الغاب	
النور	
الناي	

٥. استخرج من المقطع الأول: (تشبيهاً بليغاً – استعارة مكثفة)، وبين وظيفة لكلّ منهما.
٦. استخرج من البيت السابع عشر طباقاً، واذكر قيمة من قيمه الفنية مع التوضيح.
٧. سرى في النص شعوران عاطفيان حفبيان: الحنين إلى الوطن، والألم من غربة قاسية. دلّ على موطن كلّ منهما في النصّ.
٨. هات مصدراً من مصادر الموسيقا الخارجية في النصّ، ومثلّ له بما يناسب.
٩. في النصّ موسيقا داخلية ثرة. مثل ثلاثة مصادر بمثال واحد مناسب لكلّ منها.
١٠. قطع البيت الأول وسمّ بحره.

### المستوى الإبداعي:



\* حول المقطع الأول من النص إلى رسالة توجهها إلى مواكب الضائعين في متأهات الغربة تقنعهم فيها بالعودة إلى جنان الوطن.

## التعبير الكتابي



### • التعبير الأدبي:

تناول الأدب المهجري مشكلات إنسانية عميقه أفرزتها ظروف الغربة، فعبر الشعراء المهجريون عن استنكارهم المجتمع المادي في مهاجرهم، وطالبوا الإنسان بالعودة إلى رحاب الطبيعة، وأبرزوا انتقامه إلى قيم وطنه الروحية، متطلعين إلى عالم يسوده الإخاء والسلام.

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

— قال إيليا أبو ماضي:

إِمَّا شُوقي إِلَى دُنْيَا رَضَا  
إِلَى عَصْرِ سَلَامٍ وَإِخْرَاءٍ

## التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث النفي مستفيداً من الحالتين الواردتين في البيتين الآتيين:

فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ      لَمْ تَجِئْ مَعَهُ السَّمُومُ  
لَيْسَ حَزْنُ النَّفْسِ إِلَّا      ظَلَّ وَهُمْ لَا يَدْوُمُ

٢. أعرّب البيت الأول من البيتين السابقين إعراب مفردات وجمل.

٣. هات الوزن الصّرفي للكلمات الآتية: (تجيء - يفنى - السوّاقي).

## النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلم على جمع بعض القصائد التي تتحدث عن معاناة المغاربة في تحصيل أرزاقهم، تمهيداً للدرس القادم.

## زكي قنصل (١٩١٩-١٩٩٤م)

شاعر سوريٌّ، ولد في بيروت، وتلقى تعليمه الابتدائيٍّ فيها، فتعلم مبادئ العربية والفرنسية، ثم هاجر إلى المهجر الجنوبيِّ (الأرجنتين) وعمل فيها بائعاً متجرولاً، ثم افتتح متجراً صغيراً، وقد كان شغوفاً بالقراءة والتحصيل المعرفيِّ، فدرس العربية والإسبانية بنفسه حتى تمكن منهما، وأخذ ينظم الشعر وتفتحت مواهبه مع الأيام ليصبح من الشعراء المحظوظين. وقد تولّت وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية طبع ديوانه المؤلف من جزأين، ومن الجزء الثاني أخذ هذا النصّ.

### مدخل إلى النصّ:

اصطدمت حياة المغربين في المهجر بواقع قاسٍ، وتحطمت أحلامهم على صخوره، وأدركوا بعد فوات الأوانِ أنَّ السعادةَ التي طالما حلموا بها ما هي إلَّا سرابٌ، وأنَّ اللقمةَ دونها الكُدُّ والتعبُ والأعمالُ التي تستنزفُ العافية؛ فسماءُ الغربةِ لا تمطرُ ذهباً. والبناء شاهدٌ على الشقاء والعنااء والمشقة في غربةِ رمته في دروبها الموحشةِ، فأضحيَ ضائعاً يعيشُ في عزلةٍ مؤلمةٍ، لا أحدٌ يصغيُ إلى أو جائعه، والنوابئ تحدقُ به من كُلِّ جانبٍ، فيعملُ من دونِ كليلٍ أو مللٍ، ولكنَ لا يستطيعُ بكلٍّ ما يبذلُ أن يضيءَ في حياتهِ شعلةً تطردُ عنه ظلمةَ الأيام.



سَاءَتْ حَيَاةُ كُلِّهَا تَعَبٌ  
وَالرِّيحُ مَا تَنفَكُ تَضْطَبِخُ  
إِلَّا تَوَلَّتْ طَمْسَهُ النُّوبُ  
مُيْجَدِه سَغْيُّ وَلَا طَلَبُ  
وَيَشُوَّهُ الْحِرْمَانُ وَالثَّضَبُ

- ١ يبني القصور وكوخه خرب
- ٢ الشوك يزخر في مسالكها
- ٣ لا يزدهي في ليله قبس
- ٤ صفرت من الأصحاب راحتها
- ٥ ينبو به في الليل مضجعة



وَيَدِبُّ لَكُنْ حِيثُ لَا أَرْبُ  
ذَاوي الْجُفُونِ يَعْضُه سَغْبُ  
يَضْطَكُ مِنْ قَرَّ وَيَضْطَرِبُ  
فَكَأَنَّهَا مِنْ بَعْضِهِ خَشَبُ  
فَتَحَتْ عَلَيْهِ ثَقَوَبَهَا السُّحبُ

- ٦ يسعى ولكن لا إلى أمل
- ٧ دامي الفؤاد يُضْمِنهُ ألم
- ٨ بالرُّوح في كانون نظراته
- ٩ جمدت على المنقار راحتها
- ١٠ تلهوا الرِّياح به فإن سكنت



يُوهِي عَزِيمَتَهُ وَلَا وَصَبُ  
هِيَهَاتِ يَفْرُجُ ضيقَهَا غَضَبُ  
آمَالُهُ وَكَبَابِهِ الدَّأْبُ  
كَذَبَتْ عَلَيْكَ ظَواهِري نَسَبُ

- ١١ يا غائصاً بالطين لا ناصب
- ١٢ صبراً على الأيام إن عبست
- ١٣ ما أنت أول كادي عثرت
- ١٤ بيني وبينك في البلاء وإن

## شرح المفردات

الوصب: الوجع والمرض.

النصب: التعب.



## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما أَبْرَزَ مَا يَعْنِيهِ الْبَنَاءُ؟
٢. مَا مَوْقِفُ الشَّاعِرِ مِنَ الْبَنَاءِ كَمَا بَدَأَ لَكَ فِي النَّصّ؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النَّصَ قِرَاءَةً جَهْرِيَّةً مَعْبَرَةً مِنْتَهِيَّاً مُشَاعِرَ الْأَلَمِ فِي نِبرَاتِ صَوْتِكِ وَتَعْبِيرَاتِ وَجْهِكِ.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَ قِرَاءَةً صَامِتَةً، ثُمَّ أَجِبْ عَنِ السُّؤَالِيْنِ الْأَتَيْيِنِ:

١. لِمَذَا بَدَتْ مَعَانَةُ الْبَنَاءِ مُضَاعِفَةً مُقاَرَنَةً بِمَعَانَةِ أَمْثَالِهِ فِي الْوَطَنِ؟
٢. اذْكُرْ ثَلَاثَ صَفَاتٍ بارِزَةً لِلْبَنَاءِ فِي النَّصّ؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. اعمل مع أفراد مجموعتك على تنفيذ النشاط الآتي مستعيناً بأحد المعجمات اللغوية:

- اذْكُرْ مَعْنَى كُلّ مِنْ (يَنْبُوُ، يَزْدَهِيُّ، كَبَّا).
- كُوَنْ مِنَ النَّصَ مَعْجَماً لغويًّا لِكُلّ مِنْ (المَعَانَةُ، الطَّبِيعَةُ).

٢. اذْكُرْ الْفَكِيرَةَ الَّتِي تُنْيِي عَلَيْهَا النَّصَ مُسْتَفِيدًا مِنَ الْمَعْجَمِيْنِ السَّابِقِيْنِ.

٣. اصطدمتْ أَمَانِيَ المَغْرِبِيِّينَ بِوَاقِعِ الْحَيَاةِ الْقَاسِيِّ فِي الْغَرْبَةِ. تَقْصِّ مَلَامِحَ ذَلِكَ الْوَاقِعِ مِمَّا وَرَدَ فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ.

٤. صَوْرُ الشَّاعِرِ فِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي مَظَاهِرُ الشَّقَاءِ فِي السُّعْيِ لِكَسْبِ الرِّزْقِ. اذْكُرُهَا، وَبَيْنَ أَيَّهَا أَكْثَرَ تَأثِيرًا فِي نَفْسِكِ.



٥. بلغت مشاركة الشاعر البناءً معاناته حَدَّ الذروة في البيت الثامن. يبيّن ذلك.
٦. عَدَ الشاعر معاناً البناءً جزءاً من معاناً المغربين المنسيين في مجاهل الغربة. وضَّحَ ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٧. دعا الشاعر البناءً إلى الصبر على واقعه. اقترح حلولاً أخرى للحدّ من معاناته.
٨. قال الشاعر المهجري نصر سمعان:

أَسْعَى وَرَاءَ الرِّزْقِ مُجْتَهِداً  
وَأَجْبُوبُ أَطْرَافَ الْبَلَادِ وَلَا  
يَدْرِي بِمَا فِي مُهْجَتِي أَحَدُ  
— وَازْنَ بَيْنَ هَذِينَ الْبَيْتَيْنِ وَالْمَقْطَعِ الثَّانِي مِنْ حِيثِ الْمَضْمُونِ.

#### ٠ المستوى الفني:

١. من سمات الواقعية القديمة في النص (النظرة إلى الواقع على أنه معطى ثابت لا يتغير – النظرة التشاورية)، مثل لكلّ سمة مما سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الثالث تقديم وتأخير. حدّده، واذكر فائدته.
٣. تنوع المشاعر في النص، سُمِّ اثنين منها، ثم اذكر أداة تغيير لكلّ منهما.
٤. استخرج من المقطع الثاني مثلاً على (الاستعارة – التشبيه)، مبيّناً وظيفتين من وظائف كلّ منها.
٥. هاتِ من البيت السابع جناساً، واذكر نوعه.
٦. من مصادر الموسيقا الداخلية في النص: (التصريح – تكرار الأحرف)، مثل لكلّ منها بمثال مناسب.
٧. قطع عروضياً البيت الثاني من النص، وسمّ بحره، ثمّ حدّد قافيته ورويّه.

#### المستوى الإبداعي:



\* حَوَّلَ المَقْطَعَ الْأَوَّلَ مِنَ النَّصِّ إِلَى نَصٍّ نَشَريٌّ مُعَتمِداً النَّمَطَيْنِ السَّرْدِيِّ وَالْوَصْفِيِّ.

## التعبير الكتابي



\* ادرس أبيات المقطعين الأول والثالث وفق المنهج الاجتماعي.

## التطبيقات اللغوية



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

هيَاهَتْ يُفْرِجُ ضيقَهَا غَضْبُ

صَبَرَأً عَلَى الْأَيَّامِ إِنْ عَبَسْتُ

٢. أعرّب البيتين الآتيين إعراب مفردات وجمل:

سَاءَتْ حَيَاةُ كُلُّهَا تَعَبُ

يَبْنِي الْقَصُورَ وَكَوْخُهُ خَرْبُ

فَتَحَتْ عَلَيْهِ ثَقَوَبَهَا السُّحْبُ

تَلَهُوا الرِّيَاحُ بِهِ فَإِنْ سَكَنْتُ

٣. بيّن العلة الصرفية<sup>(٢)</sup> في كلّ من الكلمات الآتية: (يُضطرب - كبا - ينبو).

٤. علل كتابة الهمزة على صورتها فيما يأتي: (سَاءَت - بَلَاء - دَأْبُ).

١ راجع القاعدة العامة لمبحث الأمر.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث الإعلال والإبدال.



## المطالعة

## ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨ م)

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

النص:

... ١ ...

إن المدنية الغربية المسيطرة على العالم منذ أجيال وأجيال تتخطى اليوم في شباكِ من المشكلات المعقّدة التي خلقتها من نفسها، وتفتّش عن بابٍ للخلاص فلا تهتدِي إليه؛ ذلك لأنّها صرف جلّ اهتمامها إلى العقلِ وترويضهِ وتنظيمه. فكانت هذه الظرفُ الباهرة في دنيا العلوم النظرية والتطبيقية، وكان هذا الفيضُ العارمُ من الاختراعات العجيبة والاكتشافات المدهشة. أما القلبُ الذي تصرّع فيه سودُ الشهواتِ وبضمها فما أحسنَت ترويضهِ وتنظيمه. فكان هذا الطغيانُ الذي نشهدهُ اليوم من أنانيةٍ وحقدٍ وبغضٍ وتنابذٍ وجشعٍ ومكرٍ ودهاءٍ وغيرها من الشهواتِ السود. ومن شأن هذه الشهوات، إذا

\* ميخائيل نعيمة، دروب، دار نوفل، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٠ م، ص ٦٤-٦٥ بتصريح.

استفحـلـ أـمـرـهـاـ،ـ أـنـ تـعـبـتـ بـنـتـاجـ العـقـلـ فـتـجـعـلـهـ أـدـأـةـ تـخـرـيـبـ بـدـلـ التـعـمـيرـ،ـ وـمـصـدـرـ شـقـاءـ لـاـ هـنـاءـ،ـ وـنـقـطـةـ اـنـزـلـاقـ لـاـ انـطـلـاقـ.ـ وـهـاـ هيـ تـقـوـضـ الـيـوـمـ أـرـكـانـ هـذـهـ الـمـدـنـيـةـ مـثـلـمـاـ قـوـضـتـ أـرـكـانـ ماـ سـيـقـهـاـ مـنـ مـدـنـيـاتـ.

وـإـنـيـ لـأـسـأـلـ:ـ إـذـاـ انـهـارـتـ الـمـدـنـيـةـ الـحـاضـرـةـ —ـ وـلـسـوـفـ تـنـهـاـرـ—ـ فـمـنـ ذـاـ الـذـيـ سـيـرـفـعـ لـلـبـشـرـيـةـ مـشـعـلـ الـهـدـاـيـةـ،ـ وـيـقـيـلـهـاـ مـنـ عـثـرـتـهـاـ،ـ ثـمـ يـقـوـدـهـاـ فـيـ الـطـرـيـقـ السـوـيـيـ إـلـىـ الـهـدـفـ السـنـيـ الـمـعـدـ لـهـاـ مـنـذـ الـأـزلـ؟ـ

...٢...

إـنـ لـلـأـزـمـنـةـ دـلـائـلـهـاـ،ـ وـدـلـائـلـ زـمـانـ نـحـنـ فـيـ لـاـ تـرـكـ فـيـ ذـهـنـيـ أـقـلـ الشـكـ فـيـ أـنـ الشـرـقـ مـدـعـوـ لـلـقـيـامـ بـهـذـهـ الـمـهـمـةـ الـخـطـرـةـ مـنـ جـدـيدـ،ـ فـهـوـ الـذـيـ اـنـبـرـىـ لـهـاـ مـرـةـ بـعـدـ مـرـةـ مـنـذـ فـجـرـ التـارـيخـ،ـ فـمـاـ أـفـلـحـ إـلـاـ فـلـاحـ كـلـهـ،ـ وـلـاـ أـخـفـقـ إـلـاـ خـفـاقـ كـلـهـ.ـ وـمـاـ الـدـيـانـاتـ الـتـيـ نـشـرـهـاـ فـيـ الـأـرـضـ،ـ عـلـىـ اـخـتـالـفـ أـسـمـائـهـ وـمـسـالـكـهـاـ،ـ سـوـىـ مـنـاهـجـ تـرـمـيـ إـلـىـ تـرـوـيـضـ الـقـلـبـ عـلـىـ طـرـيـقـ الـخـيـرـ كـيـ ماـ يـتـاحـ لـهـ أـنـ يـبـصـرـ طـرـيـقـهـ إـلـىـ الـهـدـفـ الـأـبـعـدـ وـالـأـسـمـيـ.ـ أـلـاـ وـهـوـ الـمـعـرـفـةـ وـالـقـدـرـةـ وـالـحـرـيـةـ الـتـيـ مـنـ شـأنـهـاـ أـنـ تـعـودـ بـالـإـنـسـانـ إـلـىـ تـكـوـيـنـهـ إـلـهـيـ.

تـلـكـ فـيـ خـطـوـطـهـاـ الـوـاسـعـةـ،ـ هـيـ رـسـالـةـ كـلـ دـيـنـ مـنـ الـأـدـيـانـ الـتـيـ جـاءـ بـهـاـ الـمـشـرـقـ.ـ وـلـقـدـ حـاـوـلـ الـشـرـقـ فـيـمـاـ مـضـىـ أـنـ يـطـبـقـ دـيـنـهـ عـلـىـ دـيـاهـ وـأـنـ يـجـعـلـ مـنـ الـأـرـضـ سـلـمـاـ يـرـقـىـ بـهـ إـلـىـ السـمـاءـ،ـ فـمـاـ نـجـحـ مـنـ بـنـيـهـ غـيـرـ أـفـرـادـ.ـ أـوـلـئـكـ هـمـ الـأـنـبـيـاءـ وـالـأـوـلـيـاءـ وـالـقـدـيـسـونـ وـالـمـخـتـارـوـنـ.ـ أـمـّـاـ الـجـمـاهـيـرـ فـقـدـ أـجـهـدـتـهـاـ الـمـحاـوـلـةـ وـنـهـكـتـ قـوـاـهـاـ،ـ فـلـاذـتـ بـالـقـشـوـرـ وـأـهـمـلـتـ الـلـبـابـ.

وـهـكـذـاـ هـجـعـ الـشـرـقـ هـجـعـتـهـ الطـوـيـلـةـ،ـ وـقـدـ سـيـمـ فـيـ خـالـلـهـاـ شـتـىـ أـنـوـاعـ الـذـلـ وـالـهـوـانـ عـلـىـ بـدـ أـحـيـهـ الـغـرـبـ،ـ وـلـكـنـهـ الـيـوـمـ يـنـتـفـضـ اـنـتـفـاضـةـ الـجـبـارـ،ـ فـيـنـزـعـ عـنـهـ مـعـلـمـاـ تـلـوـ مـعـلـمـاـ مـنـ مـعـالـمـ الـاـسـتـشـمـارـ وـالـاـسـتـعـمـارـ،ـ وـيـكـشـحـ ظـلـمـاتـ الـذـلـ وـالـهـوـانـ،ـ وـيـعـمـلـ بـنـشـاطـ وـانـدـفـاعـ عـلـىـ تـرـمـيـمـ ماـ اـنـهـارـ مـنـ عـزـيمـتـهـ،ـ وـاـسـتـرـدـادـ مـاـ ضـاعـ مـنـ حـقـ،ـ وـتـلـيـنـ ماـ تـصـلـبـ مـنـ شـرـايـنـهـ،ـ فـهـوـ كـالـنـسـرـ يـجـدـ شـبـابـهـ وـيـتـطـلـعـ إـلـىـ عـالـمـ أـرـبـ وـأـفـضـلـ وـأـجـمـلـ مـنـ عـالـمـ هـوـ فـيـهـ.

وـمـاـ الـعـالـمـ الـذـيـ نـعـيـشـ فـيـ الـيـوـمـ وـكـانـنـاـ نـعـيـشـ عـلـىـ فـرـهـةـ بـرـكـانـ؟ـ إـنـهـ لـعـالـمـ اـنـشـطـرـ إـلـىـ مـعـسـكـرـينـ مـدـجـجـينـ بـالـسـلاحـ،ـ وـكـلاـهـماـ يـرـتـقـبـ الفـرـصـةـ الـمـؤـاتـيـةـ لـيـنـقـضـ عـلـىـ الـآـخـرـ فـلـاـ يـبـقـيـ ولاـ يـذـرـ.ـ وـلـيـسـ يـعـيـهـمـاـ مـنـ إـلـاـنـسـانـ سـوـىـ أـنـهـ مـنـتـجـ وـمـسـتـهـلـكـ،ـ وـصـاحـبـ عـمـلـ أـوـ عـاـمـلـ،ـ وـأـنـهـ أـبـيـضـ أـوـ أـسـمـرـ،ـ وـأـنـهـ وـطـنـيـ فـيـ هـذـهـ الـبـقـعـةـ،ـ وـأـجـنـبـيـ فـيـ كـلـ مـاـ عـدـاـهـاـ مـنـ بـقـاعـ الـأـرـضـ.ـ وـبـكـلـمـةـ أـخـرـىـ:ـ إـنـ كـلـ الـمـعـسـكـرـينـ لـاـ يـبـصـرـ مـنـ إـلـاـنـسـانـ غـيـرـ ظـلـهـ وـقـشـورـهـ.ـ وـلـذـلـكـ فـكـلـ مـحـاـوـلـةـ يـبـدـيـهـاـ لـتـوجـيهـهـ فـيـ هـذـاـ طـرـيـقـ أـوـ ذـاكـ بـقـصـدـ الـوـصـولـ بـهـ إـلـىـ الـحـرـيـةـ وـالـسـعـادـةـ لـمـحـاـوـلـةـ مـصـيـرـهـاـ حـتـمـاـ إـلـىـ إـلـخـفـاقـ.

ويقيني أنَّ الشرقَ المتتجددَ يستطيعُ أن ينجي العالمَ من الكارثةِ إذا هو عرفَ كيفَ يتحرّرُ من رِبقةِ الطقوسِ المتخجرةِ وكيفَ يستمدُّ القوَّةَ والهدايةَ من معلميهِ العظامِ. فرسالتُه إذ ذاك هي تذكيرُ الناسِ في كلِّ مكانٍ بأنَّ هدفهمَ واحدٌ وطريقَهم إلى الهدفِ واحدٌ، وأنَّ عليهمَ أن يسلكوا ذلكَ الطريقَ متعاونينَ لا متنازعينَ، وزادُهمُ الفكرُ والوجданُ والخيالُ والإرادةُ، وأنَّهم متى أدركوا سموَّ الهدفِ الذي إليه يسيرونَ أصبحتُ فوارقُ الجنسِ واللونِ واللغةِ والمذهبِ عوناً لهم في سيرهم بدلاً من أن تكون حجراً عثرةً، وأنَّ الأرضَ هي ميراثُ الجميعِ ويجبُ أن تستغلَّ لخيرِ الجميعِ. إنَّه لمن أكبَرَ الخيرِ للإنسانِ أن يحبَّ جارَهُ بدلاً من أن يبغضَهُ.

وعلى الأجيالِ الحاضرةِ والأجيالِ الطالعةِ في الشرقِ أن تطهرَ أفكارَها وقلوبَها من ترَهاتٍ كثيرةٍ التقطتها من هنا وهناك، وأن تلقيَّها من جديدٍ بایمانِ الشرقِ بالإنسانِ الذي هو خليفةُ اللهِ في الأرضِ.

إنَّ قلوبًاً وأفكارًاً عامرةً بمثل ذلك الإيمانِ لا يمنعُ من أن تناولَ منها أفعىُ الأسلحةِ الجهنميةِ منالاً. وإنَّ روحَ الشرقِ الذي قهرَ الزمانَ لروحٌ لا يُقهَر ولا يموت.

# ٤

## فن الرواية



قراءة تميذية

فن الرواية

الدرس الأول

نص روائي

"المصابيح الزرق"

الدرس الثاني

نص روائي

دمشق يا بسمة الحزن

الدرس الثالث

مطالعة

عوامل تجديد الرواية العربية

الدرس الرابع



## قراءة تمهيدية

### ١. تعريف الرواية ونشأة الفن الروائي:

على الرغم من تعدد تعريفات الرواية في الموسوعات الأدبية ولدى مؤرّخي الأدب ونقاده، فإنّ ثمة تعريفاً يكاد يكون جاماً بينها كلّها، هو أنّ الرواية: فنّ نثري يعرض حكاية طويلة عن حياة شخصية أو أكثر، وتعطي هذه الحكاية قطاعاً زمنياً واسعاً، وقد تكون واقعية أو متخيلة، أو كليهما معاً، كما قد تكون معنية بجيلٍ واحد أو عدّة أجيال.

يكاد يجمع النقاد على أنّ فنّ الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوروبّة في القرن الثامن عشر، وأنّ نشأته ترتبط بنشأة المجتمع الرأسمالي، بوصفه، أيّ هذا الفنّ، محاولةً أدبيةً لمواجهة قيم ذلك المجتمع وتناقضاته الحادة والمستغرقة في استلابه للذات الإنسانية، وفي تسليعها للإنسان. ولعلّ من أبرز المحاولات الأولى لهذا الفنّ رواية «دون كيشوت» للإسبانيّ «ميغيل دي ثريانتس»، ثمّ رواية «روبنسن كروزو» للإنكليزيّ «دانيل ديفو». ثمّ تتابعت الأعمال الروائية في الغرب، حتى تمكّن هذا الفنّ من أن يكون جنساً أدبياً له جمهوره الواسع من القراء من جهة، وتأثيره في الثقافة العالمية من جهة ثانية.

### ٢. فن الرواية عند العرب:

نشأ الفن الروائي العربي في أحضان الصحافة، عن طريق الترجمة أولاً، فالتأليف ثانياً، وإلى الان فإنّ «كتاب غابة الحق» للأديب السوري فرنسيس المراش هو أول عمل سرديّ حكايّ عربي ينتسب بغير صلة إلى الفن الروائي كما أرسّته تقاليد هذا الفن لدى الغرب. ومهما يكن من أمر فعاليات تحقيق الرواية العربية، ومدى نصيتها من الصواب أو الخطأ، وتعدد علاماتها اللغوية، فإنه يمكن التمييز بين مراحلتين مركزيتين في نشأتها وتطورها: تمتّد الأولى ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونهاية الستينيات من القرن العشرين، والتي يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة النشأة والتأسيس. ويمكن التمثيل لتلك المرحلة برواية «تخلص الإبريز في تلخيص باريز» للمصري رفاعة الطهطاوي، ورواية «حديث عيسى بن هشام» لمواطنه محمد المويلحي، فرواية اللبنانيّ أحمد فارس الشدياق: «الساق على الساق فيما هو الفاريق»، ورواية مواطنته زينب فواز: «حسن العاقب» فالروايات التاريخية للبناني جرجي زيدان، وروايات مواطنه فرح أنطون ... إلى رواية المصري محمد حسين هيكل: «زينب» التي عدّها كثير من النقاد أول رواية عربية فنيّة. أمّا المرحلة الثانية، فتتمتدّ من نهاية الستينيات إلى الان، والتي

يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة التجريب والتأصيل، والتي تمكّنت الرواية العربية خلالها من تحقيق ذاتها، ثمّ من تعيرها عن غير سمة من السمات المميّزة لتطورها، ومن تلك السمات: فورة الإنتاج الروائي، وتعدد المغامرات الفنية، وبروز الصوت النسوي.

### ٣. فن الرواية في سوريا:

على النقيض من نشأة الرواية العربية في أحضان الصحافة ظهرت الرواية التي كتبها أبناء سوريا مستقلة بنفسها في مؤلفات، وإذا كان كتاب المتراس المشار إليه آنفًا هو أول عمل سردي وثيق الصلة، أو يكاد، بالفن الروائي، فإن المتراس لم يتوقف عن كتابة الرواية، بل الحق ذلك العمل بأخررين هما: «رحلة باريس»، و«در الصدف في غرائب الصدف»، ثم تتابعت الكتابة الروائية في سوريا بتعزيز حضورها من خلال غير كاتب وغير رواية، ومن أمثلة ذلك ما قدمه عبد المسيح الأنطاكي في روايته «فتاة إسرائيل»، ورواية ميخائيل الصقال: «لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر، أو الغاية في البداية والنهاية»، فروایات نعمان القساطلي الثلاث: «الفتاة الأمينة وأمها»، و«مرشد وفتنة»، و«أنيس وأنيسة»، فروایات معروفة الأرناؤوط التاريخية، التي كان أولها: «سيد قريش»، وغير ذلك من الأعمال المبكرة التي يمكن وصفها بمشروعات رواية، أو بمحاولات أولى في الفن الروائي، إلى أن ظهرت رواية شکیب الجابري: «نهم» سنة (١٩٣٧م) التي كانت، شأن رواية هيكل في مصر، أول رواية فنية في سوريا.

وعلى نحو إجرائي بحث يمكن تحقيق الرواية السورية في أربع مراحل:

#### • أولاً: المرحلة الأولى (١٩٤٩\_١٩٣٧):

باستثناءات قليلة، منها روايات شکیب الجابري، كان من أبرز السمات المميّزة لأعمال هذه المرحلة الوعظ والإرشاد وال المباشرة، واستلهام التاريخ، وغلبة الحكائي على الفني، ومن أمثلة ذلك روايتنا خير الدين الأيوبي: «قصر الجمامجم» و«السلوان الكاذب»، وروایات معروفة الأرناؤوط، ورواية وداد سکاكيني: «الخطرات»، ورواية عبد الله يوركى حلاق: «في حمى الحرث».

#### • ثانياً: المرحلة الثانية (١٩٥٨\_١٩٤٠م):

لم تشهد هذه المرحلة ما شهدته القصة من تطور، فقد ظلت تتعرّض، وبدا تطورها شديد البطء. وقد كانت الروایات معظمها محددة الحجم والعمق أيضاً، ولكن المحاولات القليلة التي ظهرت في ذلك الحين دلت على تطلعات واسعة، وبرز من بين كتاب هذه المرحلة كتابات أكثر ميلاً إلى



الاتّجاه الاتّباعي، هنّ: وداد سكاكيني، وسلمي الحفار الكزبرى، وألفة الإدلي. أمّا في المذهب الواقعى فقد بُرِزَ حنّا مينة الذي أدخل إلى الرواية بوادر نفس جديد.

#### • ثالثاً: المرحلة الثالثة (١٩٥٧\_١٩٦٧):

شهدت مرحلة السبعينيات نهوضاً نوعياً نتيجة عوامل أدبية وغير أدبية. أمّا العوامل غير الأدبية فيمكن أن تعود إلى التغيير الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتعليمي الذي طرأ على البيئة السورية؛ إذ بدأ المجتمع يسلك سبل التحضر ومواكبة العصر، ومن بين هذه السبل: التنظيم وإقامة المؤسسات العصرية، وانتشار التعليم، وارتفاع مستوى المعيشة والإسهام المتزايد للشبيبة من جهة وللطبقات الفقيرة من جهة أخرى في حياة القطر الاجتماعية والسياسية، وأمّا العوامل الأدبية فهي التي تكتسب أهمية خاصة؛ لأنّها استطاعت أن توجه المتعلّمين إلى الرواية وإلى أن يكونوا أكثر افتتاحاً من سابقيهم بفعاليتها، وأقدر على معرفة أصولها وممارسة كتابتها من جهة أخرى.

وتعُد هذه المرحلة في مجملها خطوة إلى الأمام باتّجاه النضج في الأفكار والتطور في أساليب المعالجة، وتعُد موضوعات هذه المرحلة معظمها استمراً وتطويراً لأغراض المرحلة السابقة وتطوراتها، إلا أنّ هناك موضوعاتٍ معينةً تبلورت بفعل التطورات السياسية والاجتماعية، ومن بين هذه الموضوعات: النضال القومي العربي، وقضية الوحدة العربية، وتحرير المرأة الاجتماعي، ومن هذه الروايات: «باسمة بين الدموع» لعبد السلام العجيلي، و«العصاة» لصدقي إسماعيل، و«الشرع والعاصفة» لحنّا مينة، و« أيام معه» لكوليت خوري، و«المهزومون» لهاني الراهن، وغير رواية لمطاع صدقي، ورواية «ستة أيام» لحليم بركات، وروايات كلّ من: جورج سالم، وحسيب كيالي، وأديب نحوى، وسواهم، مما صدر في تلك المرحلة.

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

تمثّل السبعينيات أخصب مراحل التجربة الروائية السورية على غير مستوى، ومن ذلك فورة الإنتاج الروائي كمّا، وبروز أصوات جديدة استطاعت من خلال أعمالها نقل الكتابة الروائية السورية إلى مرحلة جديدة من تطورها، وطغيان الاتّجاه الواقعى، والغوص عميقاً في الواقع الاجتماعي وتحولات المجتمع السوري. ولعلّ من أبرز أصوات السبعينيات: فارس زرزور، وغادة السمان، وحيدر حيدر، وعبد النبي حجازي، وأحمد يوسف داود، وياسين رفاعية، وإبراهيم الخليل، وخيري الذهبي، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، بالإضافة إلى مينة، والعجيلي، والراهن.

أمّا الثمانينيات والتسعينيات وما بعده فكما كانت إضافة جديدة إلى الكتابة الروائية السورية

على مستوى الأصوات الجديدة، فقد كانت، بآنٍ، إضافة إليها على مستوى التجريب، ولعلّ من أبرز الأصوات التي عبرت نتاجها عن ذلك: فواز حداد، ممدوح عزّام، وناديا خوست، وأنيسة عبود، ومحمد أبو معتوق، وخليل صويلح، وهزوان الوز، وغسان ونوس، ولينا هويان حسن، وحسين ورور.

## ٤. حركة النقد الروائي في سوريا:

لا يمكن الحديث عن الفن الروائي في سوريا من دون الإشارة إلى النقد الذي عُني به، والذي أسمى بدور مهم في تطوير هذا الفن، وفي متابعة حراكه وتحولاته على غير مستوى. ويمثل كتاب شاكر مصطفى: "محاضرات عن القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية" الصادر سنة (١٩٥٨م) أول مؤلف في هذا المجال، ثم تلته جهود عدنان بن ذرييل في غير منجز نديّ له، ومن أمثلة ذلك: "أدب القصة في سوريا"، و"عبد السلام العجيلي، دراسة نفسية في فن الوصف القصصي والروائي"، ويمكن التمثال، لا الحصر، للجهود النقدية التي تلت بغير مؤلف للناقد سمر روحي الفيصل من مثل: "لاماح في الرواية السورية"، و"تجربة الرواية السورية"، و"بناء الرواية العربية السورية"، فجهود محبي الدين صبحي، كما في: "أبطال في الصبرورة"، و"الرجلة وأيديولوجيا الرجلة في الرواية العربية"، ثم جهود عبد الله أبو هيف، كما في مؤلفاته: "الأدب والتغيير الاجتماعي في سوريا"، و"الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية"، ومحمد كامل الخطيب الذي قدم إلى المكتبة العربية غير مؤلف في هذا المجال، من مثل: "الرواية والواقع"، و"المغامرة المعقدة"، وبشينة شعبان في كتابها: "مائة عام من الرواية النسائية العربية"، ونضال الصالح في عدد من مؤلفاته النقدية التي منها: "النزوع الأسطوري في الرواية العربية"، و"المغامرة الثانية"، و"معراج النصّ"، وصلاح صالح في غير مؤلف نديّ، كما في: "مكتنات النصّ"، وندير جعفر في غير مؤلف له أيضاً، من مثل: "عوالم رواية"، وغير رسالة وأطروحة في غير جامعة سوريا.

## ٥. عناصر الرواية:

### ١. الفكرة:

تشترك القصة والرواية بعنصر الفكرة أو الرسالة التي يودّ كاتب الرواية إبلاغ القارئ بها، وما من فكرة أو رسالة أو مغزى من دون موضوع يستلهمه الكاتب من تجاربه وثقافته أو من تجارب الآخرين أو من الموروث الحكائي الشفوي أو من حقائق التاريخ أو من الخيال وغير ذلك، ويشكل ذلك الاستلهام بأبعاده الزمنية والمكانية والواقعية والمتخيّلة، وسياقه التاريخي والاجتماعي مرجعيات لا تحضر في سياق السرد بنسقها الواقعي، إنما تحضر عبر حبكة رواية وشبكة جديدة من العلاقات التي تربط فيما بينها.



## ٢. الحدث (المتن الحكائي):

إن الرواية حدث أو أحداث ثُروى وتنصي تحت ما يسمى (المتن الحكائي)، وهو على حد تعبير توماشفسكي<sup>(١)</sup> مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

يشكل ذلك المتن الهيكليّة العامة للنص الروائي أو المسار الحدثي الحكائي الذي ينتقل من موضوع إلى آخر طوال الرواية، وفقاً للتتابعين السبيّي أو الزمني يرافقه عنصر مرادف له هو الصراع الذي يمكن أن يكون خفيّاً يحدث في أعماق الشّخصيّة، أو معلناً يحدث بين الشخصيات، أو كليهما معاً.

## ٣. المبني الحكائي:

يرى توماشفسكي انطلاقاً من تصوّرات الشّكلانيين الروس<sup>(٢)</sup> أن المبني الحكائي يتألف من أحداث المتن الحكائي نفسها، غير أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا، فإذا كان المتن الحكائي يتشكّل من الأحداث، فالتغير الذي يطرأ على ترتيب الحوادث وصيغة الراوي المستعملة والروابط الناشئة بين الشخصيات وطرائق تقديمها، وكل ذلك يدخل في تشكيل المبني الحكائي، فإذا كان المتن هو مادة الحكاية فإن المبني هو الخطاب الروائي الذي تظهر من خلاله الحكاية فيّاً، ويمكن أن يعاين في ذلك الخطاب أشكال الزمن، والمكان، والصيغة السردية، ووجهة نظر الراوي وتنوعها، بين سرد الغائب وسرد المتكلم وسرد المخاطب وسرد الأصوات المتعددة.

## ٤. الحبكة:

يمكن النظر إليها على أنها مكوّنٌ من مكونات المبني الحكائي؛ إذ هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، فإذا ما تأزّمت الحوادث وبلغت ذروة من ذرا التوتر السريدي دُعيت حينئذ العقدة، والحبكة غالباً ما تخضع إلى واحد من النظامين: الزمني أو النفسي.

<sup>١</sup> بوريس توماشفسكي (١٨٩٠ - ١٩٥٧) من أهم الشّكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد، له مجموعة من الكتب القيمة، مثل: (عن النظم)، (عن النظم الروسي)، (نظريّة الأدب)، (الكاتب والكتاب)، (الشعر واللغة)، (الأسلوبية والعروض).

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

## ٥. الشخصية:

هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، يتذكرها الروائي في مخبره الفي من المعطى الاجتماعي وال النفسي والفكري موهماً بواقعيتها؛ إذ يجعلها معدلاً فنياً للشخصية الحية. وقد تكون الشخصية الروائية معدلاً فنياً لشخصية أسطورية أو غير واقعية ممكناً حدوث أو محتملة أو متخيلة أو مزاجاً من هذا وذاك بعيداً عن النظرة التبسيطية التي تنظر إلى الشخصيات وفق سماتها إيجابية أو سلبية أو خيرة أو شريرة، ويمكن التمييز في أي رواية بين نوعين من الشخصيات: رئيسة وثانوية، كما يمكن التمييز بين مظاهرهن لها: شخصيات نامية تتتطور مع تطور الأحداث، وشخصيات ثابتة تبقى على صفاتها النفسية من بداية الأحداث إلى نهايتها.

### طائق تقديم الشخصية:

#### أ. الطريقة المباشرة أو التحليلية:

وهي أن يلجم الرواوي إلى رسم الشخصيات، معتمداً صيغة ضمير الغائب التي تتيح التغلغل في أعماق الشخصية وتفاصيلها وصفاتها وملامحها.

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

وهي أن يترك الشخصية تعبر عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلم، فتكتشف أبعادها العامة أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصراتها وانفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الأخلاقية وأحساسها. وقد يلجم الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية من خلال تعليقها وموافقتها وأفكارها.

## ٦. الزمان والمكان:

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

أما الزمان فيمكن تمييز نوعين فيه: الأول زمن المادة الحكائية الخام، أي الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي وأطلق عليه توماشفسكي مصطلح (زمن المتن الحكائي)، ويمكن أن يستدلّ عليه من خلال التاريخ للأحداث والواقع والمعاهدات. أما الثاني فهو زمن الخطاب الذي أطلقه



تودروف<sup>(\*)</sup> على نظام ظهور الأحداث، وأسماء توماشفسكي (زمن المبني الحكائي) وهو الزمن الذي تُعطى فيه القصة زميّتها الخاصة؛ إذ هو زمن لا ينطابق مع زمن المتن، بل يتقاطع معه، ويعيد تشكيله تبعًا للنظام الذي تظهر فيه (أنساق الزمن الروائي) عبر تقنيات الاسترجاع الفني (السرد الاستذكاري) والاستباق (السرد الاستشرافي) وتقنيتي الخلاص والحدف (الإسقاط، القفر) اللَّتين تستعملان في تسريع الزمن:

## ٦ تذكّر

### أ. أنواع النسق الزمني:

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

### ٧. الحوار:

إمّا أن يكون داخليًّا أي حوار الشّخصية مع نفسها، وإمّا أن يكون خارجيًّا حين تتبادل الشّخصيّات الحوار، والحوار الجيد يتّسم بالرشاقة وتأدية الوظائف الآتية:

### بؤدي الحوار الوظائف الآتية:

- مسرحة السرد وكسر الرتابة (من خلال إضفاء الحيويّة على المواقف والاستجابة الطبيعية للمناقشة).
- الكشف عن أعماق الشّخصية ودوافعها وتشخيص طباعها وبيئتها وسلوكها وإظهار مستواها الفكري والنفسي والاجتماعي.
- التبّؤ بما سيحدث ودفع الأحداث إلى الأمام.
- إضاءة عناصر السرد الأخرى.

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

## ٨. الأسلوب واللغة

يُعرفُ الأسلوبُ بأنَّه الطريقةُ التي يستخدمُها الكاتبُ في صياغةِ نصِّهِ، وليس ثمةَ طريقةً بعينِها يمكنُ عدُّها الأكثرَ ملاءمةً من غيرِها في هذا المجالِ، فلكلَّ روائيِّ أسلوبُهُ الخاصُّ بهِ، بل إنَّ لكلَّ روائيِّ أسلوباً يختلفُ من عملِ روائيِّ إلى آخرِ. والأسلوبُ هو ما يميِّز كاتبَ روايةً من آخرِ.

أمَّا اللغةُ فهي مجموعُ المفرداتِ والتركيبِ التي يستخدمُها الكاتبُ في سردِ الروايةِ، وتتطلَّبُ زادَاً معرفياً بالمعنى المعجميِّ لـكُلَّ مفردةٍ، وبتطورِها الدلاليِّ. وتحققُ اللغةُ وظائفٍ متعددةٍ، لعلَّ من أهمِّها:

١. تصوير التمايزات والبرات المختلفة للشخصيات وفق تكوينها الاجتماعي والثقافي والنفسيِّ، وممَّا يؤخذ على لغة الكاتب أن تكون لغة الشخصيات من مستوى لغوياً واحداً.
٢. إبراز وجهات النظر المتباينة، فـكُلَّ لغة تمثل أفقاً اجتماعياً لمجموعة محددة، ما لا يتقدِّمُ ولغة المسربة في شاعريتها والتي تلغى الحدود بين صوت وأخر.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



١. بمَ ارتبطت نشأةِ فنِ الروايةِ في الغرب؟ وما المهمةُ التي قام بها آنذاك؟
٢. مرت الرواية في الوطن العربي بمرحلتين مركزيتين. وضَّح ذلك.
٣. ما الأسبابُ التي جعلت مرحلة السبعينيات وما بعدها أخصبَ مراحل التجربة الروائية السورية؟
٤. صممَ جدولًاً تبيَّن فيه مراحل النساج الروائيِّ السوريِّ، مراعياً ذكرَ أعلامِ كلِّ مرحلة.
٥. بمَ تفسِّرُ أهميَّة تتبع حركةِ النقدِ الروائيِّ؟
٦. وضَّح الفرقُ بين المتن الحكائي والمبنيِ الحكائيِّ.
٧. عرَّفَ زمن الخطاب، ثمَّ وضَّحَ العلاقةُ بينه وبين زمن المتن الحكائيِّ.
٨. ما الوظائفُ التي تحقَّقتُها اللغةُ في الرواية؟



### حنا مينة (١٩٢٤ - ٢٠١٨ م)

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

### بين يدي الرواية:

#### • الفكرة:

أسّست الرواية على رسالة سامية، أراد الكاتب أن يبلغها للقارئ تؤكد أنّ "المقاومة طريق لتحرير البلاد من المستعمرین"، وقد اتّخذ إنجازها موضوعاً استمدّه من المراجعات السردية الآتية:

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

٣. ثقافة الروائي الاشتراكية التي يمكن أن يستدلّ عليها من خلال ربطه بين ظلم المستعمرين وظلم المستغلّين الجشعين أبناء الوطن الفقراء، و اختياره للبطولة الجماعية وغير ذلك ... مما يبدو في نهاية الرواية ...

#### • المتن الحكائي:

تدور أحداث "المصابيح الزرق" حول تصوير واقعي لأحد أحياط اللاذقية في فترة الاحتلال الفرنسي لسوريا، وهي تروي قصة (فارس) الشاب الذي كان يقيم مع أسرته في خان تقطنه مجموعة من الأسر، دأبت على طلي المصابيح والتواجد باللون الأزرق، شأنهم شأن أهل الحي جميعاً كي لا تكون بيوتهم هدفاً للطائرات المغيرة.

يتولّ المختار مهمة توزيع دفاتر الخبز على أبناء الحي، ويبدأ بالتلاعب بلقمة عيش الناس، فيظهره الكاتب رجلاً استغلالياً عديم الضمير ليبرز شدة معاناة أبناء الشعب ممن تبرّزوا من إنسانيتهم في ظل الاحتلال.

ويذهب فارس لابتياع الخبز من فرن (حسن حلاوة) الانتهازي الجشع، وتبثب بينهما مشاجرة. سلط الكاتب من خلالها الضوء على النزاع بين المرايين الجشعين المستفدين من الاحتلال والوطنيين من أبناء الشعب، ثم تتحول المشاجرة إلى معركة دامية بين الشعب والشرطة لتنتظر إلى معركة بين الوطنيين والفرنسيين، ثم يعتقل فارس بتهمة مهاجمة الفرن وشتم فرنسا، لتخرج إثر ذلك مظاهرة يقودها محمد الحلبي تنديناً بالمستعمرين، وبعد خروج فارس من السجن بعد سنة ونصف يبدأ بالبحث عن عمل ليصبح مناظراً على عمال حفر الملاجي، بعد أن توسلت له زوجة صاحب المتجر، فتحوّل إلى عامل حفر وهناك التقى بشاب اسمه (نجوم) أغراه بالتطوع في الجيش الفرنسي لمحاربة الإيطاليين في ليبيا، وبعد صراع بين الفقر والمبادئ الوطنية دفعه حبه لجارته (رنده) إلى أن يقبل بعرض (نجوم) حتى نبذه أهله وغضبوا نتيجة قراره بعيد عن المبادئ الوطنية. وهنا يبرز الكاتب حدة الصراع بين الواجب الوطني والرغبات الشخصية، وبعد عامين انتهت الحرب العالمية الثانية، وعاد الجنود كلّهم، أما (فارس) فلم يعد لأنّه مات في ليبيا، ولكن معركة الشعب السوري لم تنته، فاستمرت في مقاومة المستعمر الفرنسي، وبقي محمد الحلبي في مقدمة المتظاهرين الذين صمّموا على مناهضة العدوان الفرنسي، رافعين شعار (الموت أو رحيل المستعمر).



إنّ (المادة الروائية الخام) مهما بلغت من الأهمية والاتساع وعمق الفكر، أو نبل الهدف لا يمكن أن تقنع القارئ ما لم تُصاغ بشكل فني يشوقه ويفتح عقله أو يشيرأسئلته، إذ يمكن أن نلمح عدداً من التقنيات الفنية التي حولت هذه المادة الخام في "المصابيح الزرق" إلى عمل روائي مثير وممتع، ومنها:

#### ١. العنونة:

لم تكن العنونة ارتتجالية، بل كانت عتبة لها استراتيجيتها الخاصة المعنية بتحقيق وظائف عدّة منها "الجمالية والدلالية ...". فهناك العنوان الذي يجمع في صيغته التركيبيّة بين جمالية الوصف والانفتاح الدلالي على السياق النصي، فالمصابيح التي تحمل في طياتها نوعاً من السرور وصفتها الكاتب باللون الأزرق، وترك الإخبار عنها ضبابياً مفتوحاً لخيارات شائقة تطلق العنان للقارئ كي يتبنّأ بخيارات متعددة. وقد نجح في ذلك، فاللون الأزرق في الحروب لون يبعث في النفس الكآبة والخوف والتrepidation. ثم غير هذه الصورة عند نهاية هذه الحرب، عندما قام الناس بإزالة هذا اللون ليعود الإشراق إلى الحي والحياة.

#### ٢. الحبكة والأنساق الزمنية:

تنسلسل أحداث المتن الحكائي في "المصابيح الزرق" بشكل تراتبيّ، سردها الكاتب وطورها من البداية (الحرب العالمية الثانية) إلى النهاية (موت بعض أبطال الرواية) مروراً بذرراً توترت فيها الأحداث وتآزّمت، وقد تجلّت في "الصراع بين الشخصية ودوافعها الذاتية"، والشخصية وقيمها السابقة، وبين قوى المال والنفوذ من جهة والبساطة من أبناء الحي من جهة أخرى.

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

وقد تواشجت علاقات الزمان بالمكان فألقت بظلالها على اللاذقية مكاناً متعيناً في ذلك

الوقت؛ لنتلمس معالم ذلك المكان المطل على البحر والبيوت والأكواخ المنتشرة على سفح الهضبة التي تموصع عليها حي القلعة.

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

### ٣. الصيغ السردية:

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

#### • الشخصيات الروائية:

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

وقد توّزّعت الرواية شخصيات لها مظاهر خاصة بها، فجاءت شخصية فارس مركبة معقدة نامية، تتطور مع تطور الأحداث، وكذلك شخصية القندلت. أمّا الشخصيات الثابتة التي بقيت على مبادئها وموافقها، فمنها: (محمد الحلبي، والد فارس، أم فارس، المختار ...)

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

#### • الأسلوب واللغة:

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

"فارس" يسأل "نجوم":

- لماذا تركت الضياعة؟
- وماذا أفعل فيها؟ كرهت رعي البقر ...
- ومتى تركتها؟
- منذ سنتين.
- وماذا تعمل؟
- لاتسائل، أول عمل كان نقل الحصى على الحمير، وأخر عمل لا أعرف ...
- نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟
- لا ...

واستدرك:

- إذا أردت الحقيقة فلست راضياً عن الاثنين.
- وأنت؟
- أنا؟
- مبسوط؟
- لا ...

قالها جازماً، وقد سرّه أن يجد من يفضي إليه بدخيلة نفسه بغير خجل، التفت إليه نجوم وقال جاداً:

- إذاً فلماذا نقى هنا؟
- أين نذهب؟
- إلى ليبيا ...

كان هذا الاسم يمثل في ذهن فارس بلداً بعيداً، يجهل موقعه، لكنه سمع به في الأيام الأخيرة، لذلك استفسر:

- وماذا في ليبيا؟
- وماذا تظنَّ أنت؟

فقلب فارس شفتيه ومطهماً، ولاحظ في قسمات وجهه مسحةٌ من عدم الرضا بسبب تخلفه في الفهم والجرأة عن صاحبه نجوم.

قال هذا:

- لاشيء في ليبيا سوى الحرب، إما أن تقتل أو تُقتل، والنتيجة واحدة، لقد عفت نقل الحصى وحفر الملاجي والنوم على الأرصفة، ثم إنّ لي حبيبة أريد الزواج بها، فماذا تفعل بي إذا لم أوفّر لها المال؟ ولماذا نحب إذا لم نفكّر بالزواج؟  
وأنشأ يثثر، هكذا، خلال دقائق، فارس يصغي إليه ويفكر مستسلماً:  
- هذا صحيح ... المال، والزواج ... ورنده؟

استفهم:

- كم يدفعون هناك؟
- كم تظن ... فكّر ... تذهب؟
- وأنت؟
- أنا، وما يمنعني من الذهاب، أتريد الحقيقة، حفر الملاجي أقسى من الحرب، سأذهب ...  
أكملت الثامنة عشرة منذ أيام، وسأكون بعد أسبوع أو أسبوعين جندياً، لي ثيابي وطعامي ومعاشي،ولي أيضاً راحة بالي من هموم الشغل.

كان نجوم القروي الصغير، ممن إذا تكلّموا أقنعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتى النهاية، وكان فارس مأخوذاً بهذا الحديث باطنًا، كارهًا له ظاهراً، وقد أحّس في لحظة أنه أحق من صاحبه بهذا المنطق لعدة أسباب، أولاً أنه دخل السجن، ثانياً أنه ابن مدينة ونجوم ابن قرية، ثالثاً هو من أصحاب السوابق ممن يرفضون أصحاب الأعمال، ومع هذا لا يملك الجرأة، لا يفكّر بأن يغامر كصاحب الذي يعتزم الذهاب بعيداً جداً ليعود بالمال فيرضي حبيبته ويترّوج.

قال نجوم مكملاً حديثه:

- بعد أيام سأطّلّع، وأطلب الالتحاق بالجيوش المحاربة في ليبيا، هناك الطعام موفور، والمعاش مضاعف، والكساء جيد، والموت، بعد، سهل، مرة واحدة ... أاما هنا؟!  
ثم نهض وقفز إلى الضفة الأخرى، واستلقى فارس على التراب، وراح، كعادته يحدّق في السماء.

مزق من الغيوم تتسارع كأنّها في سباق، وحمامات تقطع الجو بأجنحتها البيضاء، وعصافير صغيرة، تزرق مرحة، وهي تذهب وتجيء وتختبئ في أعشاشها القائمة عند حوافي الأسطح، بين السقوف والأجر، ثم لا تلبث، أن تنتقل كأنّها تتبادل الزيارات في عيد من أعياد الصحو والدفء.

## ألفة الإدليبي (١٩١٢-٢٠٠٧م)

كاتبة و أدبية سورية ولدت في دمشق، وتعد رائدة من رواد الأدب النسائي السوري، سميت بأديبة الشّام، توفيت عام ٢٠٠٧ عن عمر يناهز ستة و تسعين عاماً، لها روايات عديدة، منها: دمشق يا بسمة الحزن، حكاية جدي، نفحات دمشقية.

### المتن الحكائي:

تدور أحداث الرواية في بيت دمشقي قديم، كانت تسكنه البطلة (صبرية)، شهد ولادتها وموتها، وبين نشأة البطلة وموتها عبرت عن المواقف والأحداث التي شكلت بناء المتن الحكائي من البيت نفسه، من خلال ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثاني من الرواية الذي سمّته الكاتبة (الكراس الأزرق)، وهو مجموعة المذكريات التي تركتها البطلة لابنة أخيها، وبيّنت الكاتبة أنها—أي البطلة—استعانت بذاكرتها في سرد الأحداث التي مرت بها، لفترة غير قصيرة في بداية كتابة المذكريات وهي مرحلة الطفولة التي كانت فيها البطلة في سن العاشرة من عمرها، ثم انتقلت إلى رصد الأحداث بتتابع زمني منتظم، تمثّل في كتابة مذكرياتها يوماً بيوم، وقلما تجاوزت الكاتبة هذا التتابع، نذكر من ذلك أنها كانت في بعض مواضع الرواية تمرر أياماً لا تكتب فيها البطلة سوى أسطر قليلة؛ لتسوّغ الكاتبة ذلك الرتوب الذي كانت تعيش فيه.

وأسهمت الأحداث التي مرت بها البطلة في صنع نهاية قد لا تكون مألوفة للواقع الدمشقي، وتنوعت هذه الأحداث لتشكل منظومة سياسية فكرية اجتماعية لا تنفص عن عراها، دفعت البطلة إلى اتخاذ قرار لا يتناسب وهذه المنظومة؛ فقد نشأت البطلة في بيئة دمشقية محافظة، شعرت في بداية حياتها أنها قادرة علىأخذ فرصة في التحصيل العلمي، مستفيدة من وجود أخي يؤمن بتعليم المرأة وتنفيتها (سامي)، وأبٍ معجب بالتقدم الذي تحقق في هذا المجال، قابله سخط على إخفاق الأخ الأكبر (راغب) في دراسته، وهذا بدوره أدى إلى تصاعد الصراع بين البطلة وأخيها (راغب)، وبذا هذا الصراع، في مرحلة متأخرة من الرواية، من خلال تحريض راغبٍ أباه على حرمان صبرية من التعليم إثر مظاهرة خرجت فيها، وكذلك تدبير مقتل الشاب (عادل) الذي كانت تحتبه، ما دفعها إلى البوح بأمرِ كتمته سنواتٍ في صدرها عندما وجّهت لأخيها راغب تهمة قتلها مرتين.

ولعل الأحداث التي مرت بها سورية في تلك الفترة الزمنية من اضطرام نار الثورة على الفرنسيين في عدة مناطق سورية، أسهمت في حياة البطلة، إذ إنَّ تطوع أخيها سامي والشاب الذي تحبه (عادل) إلى جانب الثوار في الغوطة، ثم استشهاد ذلك الأخ الذي تعدّه السنداً الأقوى في مواجهة عادات العائلة وتقاليدها، وعوده (عادل) إثر المفاوضات مع الفرنسيين إلى الحرارة، ما جعلها تستعيد حياتها من جديد، هذه الحياة التي سرعان ما تحولت إلى مأساة قبضت على كلّ معاني الحياة الجميلة لديها بمقتل (عادل)، أضف إلى ذلك حرمانها من متابعة دراستها، وضياع حلمها في الزواج ممّن تحبّ، ثم جاءت أحداث أخرى جعلتها حبيسة بيتٍ تمّرض فيه والدتها أولاً، وبعد أن ماتت الأم، افقر أبوها نتيجة خسارته في التجارة، وأغلق متجره بعدما كان ميسوراً طوالَ حياته، وهذا ما أدى إلى إصابته بالفالج لشغوم بتمريضه حتى وفاته؛ لتشعر بعدها أنها لم تتحقق أي هدف طمحت إليه في حياتها؛ ولم يفت الكاتبة ذكر الأحداث التي مرت بها دمشق، لتأكيد ارتباط الحدث بالمكان الذي جرى فيه؛ فقد ذكرت على سبيل المثال زقاق سيدي عمود الذي أصبح اسمه (الحريقية) بعد أن هدمه الفرنسيون وأحرقوه مع الأحياء التي تجاوره، وهنا يبرز عنوان الرواية (دمشق يا باسمة الحزن) معبراً عن واقع رهيب عاشته دمشق بعد الكارثة، وضمّنت الكاتبة روایتها للأحداث السياسية التي مرت بها سورية حتى الاستقلال.

## مُشَهَّدٌ مِّنَ الرِّوَايَةِ

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

وإن أنسَ لا أنسَ أبداً يوم انتهت السنة الدراسية ونجحت إلى الصف الرابع، عدت يومئذ إلى البيت أحمل ورقة علاماتي التي تشير إلى أنني نجحت بدرجة جيد جداً، هذا مع بطاقة تقدير تشيد بذكائي واجتهادي. كانت الأسرة كُلُّها مجتمعةً في الليوان ميعاد الغداء، هرعتُ إلى أبي وقدّمت إليه ورقة العلامات وبطاقة التقدير معتززة بتقديري، فراح يقرؤُهما بصوت عالٍ. ثم قبّلني وقال لي:

لَكَ عِنْدِي هَدِيَّةٌ ثَمِينَةٌ جَدًا.

قالت أمّي:

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

إِنْ شَاءَ اللَّهُ، إِنْ شَاءَ اللَّهُ، إِنَّهَا تَسْتَحْقُّ ذَلِكَ.

ثم يلتفت أبي نحو أخي الكبير راغب الذي رسب بصفته تلك السنة ويقول له:

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

ويحرّ وجه أخي راغب، وينكس رأسه دون أن ينبع بكلمة واحدة.

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

فلما خرج أبي من البيت وتبعه أخواي محمود وسامي اغتنمها راغب فرصة ليصبّ علي حنقه كله فانهال عليّ ضرباً ولكمّا وهو يقول لي:

أتضحكين عليّ يا ملعونة؟ سأحرّمك من الضحك بعد اليوم.



## الاستيعاب والفهم والتحليل

- \* اقرأ المتن الحكائي والمقططف قراءة صامتة، ثم أجب عن الأسئلة الآتية:
١. ما الرسالة السامية التي أرادت الكاتبة إبلاغها المتلقى؟
  ٢. استخلص مرجعين من المراجعات الحكائية للكاتبة.
  ٣. عالجت الرواية صراغاً بين البطلة وأخيها. تقصّ من المقططف ملامح هذا الصراع.
  ٤. من فهمك المقططف. ما الطريقة التي لجأت إليها الكاتبة في رسم شخصياتها؟
  ٥. علام شجّعت الكاتبة في مقططفها؟ دلّ على إجابتك.
  ٦. اذكر وظيفتين من الوظائف التي أدتها اللغة مستعيناً بما ورد في درس القراءة التمهيدية.
  ٧. اذكر اثنتين من وظائف الحوار في المقططف السابق، وهات مثلاً على كلّ وظيفة.



## التعبير الكتابي

- \* عقدت لجنة التمكين للغة العربية اجتماعاً ناقشت فيه إجراء مسابقة حول كتابة القصة والرواية، وكانت أمينة سر اللّجنة المكلّف كتابة محضر اجتماع الجلسة. اكتب محضر اجتماع الجلسة مراعياً عناصر المحضر.

### تذكّر

عناصر محضر الاجتماع:

- اسم الهيئة المنظمة للاجتماع.
- رقم المحضر وفق تسلسله العددي في سجل الهيئة.
- مكان الاجتماع وزمانه.
- أسماء أعضاء اللّجنة (الحاضرين والمتغيبين بعدر أو من دون عذر).
- قراءة جدول أعمال الجلسة السابقة.
- الموضوعات التي تضمنها جدول أعمال الجلسة الحالية.
- الملاحظات التي أبدتها الحاضرون.
- القرارات والتوصيات.
- توقيع الحضور على المحضر.



## المطالعة

### الدكتور نضال الصالح (١٩٥٧م)

ولد في مدينة حلب، وتخرج في جامعتها حتى نيله شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث. صدر له أربعة عشر كتاباً في الإبداع القصصي والروائي والنقد الأدبي، منها: "مكابدات يقطان البوصيري" و"جمر الموتى" و"النزع الأسطوري في الرواية العربية"، و"قصة القصيرة في سوريا".

...١...

قطعت الرواية العربية أشواطاً طويلاً في طريق التأسيس والتأصيل لجنس أدبي عربي حديث، وحققت خلال ذلك إنجازاتٍ شديدة الغنى والتنوع، وأثبتت كفايتها العالية في تجديدها لنفسها دائماً، وفي مساعيها لأدواتها وتقنياتها، وفي مغامراتها الجمالية التي مكّنتها، دائماً أيضاً، من إحداث توازٍ مستمرٍ بين محاولات مدعيعها البحث عن كتابة رواية لها هويتها الخاصة بها، ومحاولات هؤلاء المبدعين أنفسهم، بأنِّ لمواكبة إنجازات السرد الروائي في الأجزاء الأخرى من الجغرافية الإبداعية. ولعلَّ أبرز ما ميزها طوال تاريخها ليس مواكبتها لمختلف المدارس والتيارات والاتجاهات والفلسفات الوافدة فحسب، بل تمَّرُدُها أيضاً على الثابت والمستقر من القيم والتقاليد الجمالية التي ما إن كانت تذعن لها لوقت حتى كانت تبتكر بداولها المناسبة التي غالباً ما كانت تحمل بذور فنائها في داخلها، صائفةً بذلك سمة تقاد تكون وقعاً عليها من المشهد العالمي، وإلى حدٍ بدت معه ومن خلاله فعالية إبداعية

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

...٢...

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

## عوامل تجديد الرواية العربية:

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

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

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

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



## ٢. سعة المخزون المعرفي بإنجازات الرواية العالمية:

لا يجد مسوّغاً أن يكون البيت الروائي العربي موصد النوافذ أمام إنجازات الرواية العالمية، أو أسيء إنجازات سكانه فحسب؛ فالرواية العربية التي أحدثت، في العقود الثلاثة الأخيرة خاصة، تعديلاً في الذائقـة الجمـعـية العـربـيـة التي ظلـ الشـعـرـ يتـرـقـعـ عـلـىـ عـرـشـهاـ طـوـالـ أـرـبـعـةـ عـشـرـ قـرـنـاـ تـقـرـيـباـ فـاسـتـحـقـتـ بـذـلـكـ،ـ وـبـسـواـهـ،ـ صـفـةـ "ـدـيـوـانـ الـعـرـبـ فـيـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ"ـ،ـ لـمـ يـكـنـ مـمـكـناـ لـهـ أـنـ تـحـقـقـ ذـلـكـ لـوـ لـمـ تـشـرـعـ نـوـافـذـهـ عـلـىـ إـنـجـازـاتـ الـرـوـاـيـةـ الـعـالـمـيـةـ،ـ وـلـوـ لـمـ تـسـتـشـمـرـ تـلـكـ إـنـجـازـاتـ اـسـتـشـمـارـاـ دـالـاـ عـلـىـ كـفـاـيـتـهـاـ الـعـالـمـيـةـ بـلـ الـكـفـاـيـةـ الـعـالـيـةـ لـمـبـدـعـيـهـاـ،ـ فـيـ اـمـتـصـاصـ مـخـتـلـفـ مـغـامـرـاتـ الـجـنـسـ الـرـوـائـيـ أـيـاـ كـانـ مـصـدرـ ذـلـكـ الـجـنـسـ مـنـ جـهـةـ،ـ وـأـيـاـ كـانـ الـمـرـجـعـيـاتـ الـفـكـرـيـةـ وـالـجـمـالـيـةـ لـتـلـكـ الـمـغـامـرـاتـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ.

## ٣. التجريب:

نهض التجريب بدور مهم في تجديد الرواية العربية لنفسها، وبفضله استطاعت هذه الرواية تحقيق قفزات نوعية في سيرورتها الجمالية، وعبرت عن استجابات الجنس الروائي عامة، أكثر من سواه من أشكال الإبداع الأخرى، لمختلف مغامرات الإبداع على مستوى التخييل أحياناً، وعلى مستوى الشكل أو البناء أحياناً ثانية، وعليهما معاً أحياناً ثلاثة.

وإذا كانت الرواية العربية أنجزت ما أنجزت في حقل التجريب وفي مجاله خاصة، فإن هذا الحقل نفسه هو ما يتيح لها إضافة المزيد إلى ما أنجزت، وهو أيضاً ما يعدد احتمالات المستقبل الذي ينتظراها، وما يمكنها من إبداع مدهونتها الخاصة. وما يعزز أهمية التجريب ودوره في تجديد الرواية العربية أن العلامات الفارقة في تاريخها كانت روايات تجريبية، نأت بنفسها عن شرك التتميط الذي استسلم له سواها من الروايات، وعارضت الثابت بالمحرك، والمكون والمكون، والنقل بالعقل.

#### ٤. ازدهار الحركة النقدية:

إن الإبداع شرط لازدھار النقد، كما أن النقد شرط لازدھار الإبداع. وبهذا المعنى، فإن مستقبل الرواية العربية وثيق الصلة بمستقبل نقدھا، بل بمستقبل وعي الروائي والنقد العربي بآن الإبداع والنقد فعالیتان متكاملتان. ويمكن إجمال أسباب نھوض النقد الروائي العربي بما يأتي:

- إعادة النظر بواقع الدراسات العليا في الجامعات العربية.
- تحديد هوامش النشر في الدوريات الثقافية العربية.
- تحرير الممارسة النقدية من أوهام التمجيد لأصوات إبداعية بعيدة وتهميشه سواها.
- تشبيث قيم وتقاليد في المشهد النقدي.
- تأصيل النقد.

#### ٥. استثمار وسائل الاتصال الحديثة:

إن وسائل الإعلام الجماهيرية، الحديثة منها على نحو أدق ولاسيما الشابكة (الإنترنت)، تمثل، بالنسبة إلى الرواية العربية مدخلاً واسعاً إلى المستقبل، وتمكنها من تحقيق إنجازات كثيرة من أهمها وصولها إلى قطاعات واسعة من القراء داخل الوطن العربي وخارجـه. وتفصـح تلك الوسائل عن أهميتها وقيمتها ودورها في هذا المجال من خلال المفارقة اللافتة للنظر بين حجم انتشار الكتاب وحجم مستعملـي الشابـكة.

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

يتسم الأغلب الأعم من الأنشطة المعنية بالجنس الروائي العربي، على غير مستوى وفي غير مكان من الجغرافية العربية، بسماتٍ مركبةٍ ثلاثة: الانتقائية، والاعتباـطـية، والوظيفـية. ولئن كان من أبرز مظاهر السمة الأولى إلـحـاحـ معظم الأوصيـاءـ علىـ عـمـلـهـ عـلـىـ تـكـرـيـسـ المـكـرـسـ وـتـشـبـيـتهـ، وـإـقـصـاءـ سـوـاهـ، فإـنـ منـ أـبـرـزـ مـظـاهـرـ الثـانـيـةـ ضـعـفـ الإـعـدـادـ الـذـيـ يـسـبـقـ كـثـيرـاـ منـ تـلـكـ الأـنـشـطـةـ وـيـنـظـمـهاـ وـيـنـهـضـ بـهـاـ عـلـىـ نـحـوـ عـلـمـيـ دـقـيقـ تـؤـدـيـ معـهـ وـمـنـ خـلـالـهـ الـأـهـدـافـ الـمـرـجـوـةـ منهاـ، وـلـعـلـ منـ أـبـرـزـ مـظـاهـرـ الثـالـثـةـ غـلـبـةـ الطـابـعـ الـوـظـيفـيـ عـلـىـ الـكـثـيرـ أـيـضـاـ منـ تـلـكـ الأـنـشـطـةـ الـيـ غـالـبـاـ ماـ يـسـعـيـ الـمـنـظـمـونـ لـهـاـ إـلـىـ تـنـفـيـذـ خـطـطـ وـبـرـامـجـ فـحـسـبـ.



## حقول التجديد:

إذا كان لكل نص سردي مكونان مركزيان: حكاية وخطاب، أو حكاية وحبكة، أو متن ومبني، أو محتوى وشكل، أو ما تواتر من علامات لغوية أخرى في نظريات السرد تحيل عليهما، فإن ثمة حقلين مركزيين أيضاً يمكن للرواية العربية أن تتحرك في مجالهما مستقبلاً، هما:

### ١. الموضوعات:

المتبوع للمخرج الروائي العربي يخلص إلى أنَّ الروائي العربي لم يكُد يدع شيئاً من الموضوعات التي كان الواقع يشيرها حوله من هزائم ونكبات، إلى أسئلة الذات والهوية، إلى تحولات البنية المجتمعية العربية وأثار تلك التحولات في الوعي على المستوى الاجتماعي، وسوى ذلك مما كان يعصف بالواقع، ويتفاعل داخله.

وعلى الرغم من أنَّ الإبداع عامَّة ليس بديلاً من شيء آخر سواه، فإنَّ ما يضطرُم في قلبِ الزاهن من تحولات، وما يضطرُم في قلب هذه التحولات نفسها من إشاراتٍ إلى أفكارٍ، وقيمٍ، وقوىٍ جديدةٍ، سيرغمان التعبير الروائي العربي على الحفر عميقاً في الواقع، وعلى الالتفات إلى الجزئيات والتفاصيل المكونة له، ولا سيما إذا ما أراد ترسیخ نفسه بوصفه ضمير الجماعة في المستقبل كما كان ضميرها في الماضي وكما هو في الراهن.

### ٢. التقنيات:

قدمت التجربة الروائية العربية الكثير من النصوص الدالة على وعيِّ الروائيين العرب بأنَّ الإبداع يعكس الواقع، ولا يحاكيه، بل يعيد بناءه على نحوٍ فنيٍّ، ويحوّله إلى واقعٍ نصيٍّ له قوانينه الخاصة، وبأنَّ أهميَّة النص لا تكمن فيما يقوله فحسب، بل في طرائقِ صوغِ هذا القول أيضاً.

إنَّ انتماء الرواية العربية إلى المستقبل رهن بتشمير كتابها للفنيِّ الجمالي، على أنَّ فعالية التشيير تلك لا تعني استغراقاً في الشكل، أو فعالية تزيينية، بل فعالية عليها أن تمتلك في داخلها ما يعللها، أي ما يجعلها لصيقة بتلك الصورة التي جاءت عليها، وليس على صورة أخرى غيرها، وهي، بهذا المعنى، تشكيلٌ تتجاوز قيم المعنى فيه مع قيم البناء.

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

# ٥

## ظواهر وجاذبية



قراءة تمهيدية

الشعر الوجданى

الدرس الأول

نص أدبي

الوطن

الدرس الثاني

نص أدبي

لوعة الفراق

الدرس الثالث

نص أدبي

الأمير الدمشقى

الدرس الرابع

نص أدبي

رقيقة الخلق

الدرس الخامس

مطالعة

مهمة الشعر

الدرس السادس

يعاني مصطلح الشعر الوجданِي من اضطرابٍ في مفهومه الأدبي، نظراً للارتغال في صوغه، فنجدُ فيه مقوماتِ الشعر الغائي، والشعر الرومانسي، وقد ميزَ هذا الشعر من غيره أنه يعني بالتعبير الحالص عن المشاعر الإنسانية في مجالاتها المختلفة من فرحٍ وحزنٍ، وحبٍ وكراهٍ وبغضٍ، فتطغى فيه العاطفة والانفعال النفسي للشاعر في تعبيره عن تجربته الذاتية حين يستغرقُ في تصوير مشاعره الفردية، وهمومه الشخصية، ورغباته الخاصة، في أنماطٍ غنائية.

### أ. نشأته:

نشأ الشعر مرتبطاً بالإنشاد منذ فجر الإنسان الأول عندما انفعَلَ، وأراد أن يعبرَ عن انفعالاته حزناً وفرحاً في قالبٍ فنيٍّ، وصنفَه في أغراضٍ مختلفة مثلَ الفخرِ والهجاءِ والغزلِ والرثاءِ والمديحِ وكانت هذه الأغراضُ وثيقةَ الصلة بذاتيةِ الشاعرِ وانفعالاته التي تصدرُ عنها.

وقد كانت انفعالاتُ الشاعرِ مولداً موضوعاتِ الشعرِ وفنونِ غنائه، فارتبطَ فنُ الشعرِ العربيِ منذ نشأته بفنِ الغناءِ، وحداءِ الإبل، وقد ترَنَمَ الإنسانُ بالأغاني تعبيراً عن أحاسيسه وقضاياها قبل أن يحسّدهما شعراً، واستأثرَ الشعرُ الغائيُ بمزايا التراثِ الشعريِّ العربيِ كلهُ، وأفاضَ ينابيعها الفنية بتدفقاتهِ كلهَا، إذ أطلقَه في أغراضٍ مختلفة، مثل: الغزلِ والحماسةِ والمديحِ والرثاءِ والهجاءِ والفخرِ والزهدِ والحكمةِ. وأنتجَ هذا التدفقُ للشعرِ الغائيِ ترااثاً خالداً مایزالَ يبضمُ حيويةً وألقاً تجلَّى بما عُرفَ بديوانِ العربِ.

واستمرَت أغراضُ الشعرِ الغائيِ في التعبير عن الذاتِ الإنسانيةِ وأحساسِها المختلفةِ بمظاهرِ الحياةِ وقضاياِ الإنسانِ حتى زمننا.

### بـ. مفهومه ودواته:

الشعرُ الوجданِي هو الشعرُ الذي تبرُّزُ فيه ذاتُ الشاعرِ سواءً أكانَ يعبرُ عن إحساساتهِ ومشاعرهِ الخاصةِ، أمْ كانَ يصوّرُ مشاعرَ الآخرين، ويلوّنُها بحواطرهِ وأفكارهِ، وأن يكونَ للشاعرِ كيانٌ مستقلٌ

\* للاستزادة يُنظر في:

- الاتجاه الوجданِي في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القطب، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٨ م.
- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢ م.
- أروع ما قيل في الوجدانِيات، إميل ناصيف، دار الجيل، لبنان، ٥. ت.

ونظرةً متميزةً للحياة والناس، ووجدانٌ يقظٌ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية. ولعلَّ من أبرز ما يتسم به الشعر الوجданِي شدة المعاناة وجيشان العواطف وصدق التجربة.

ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الألم ومرارة التجربة؛ وهذا ما يدفع الشاعر إلى البوح بما يحولُ في نفسه من مشاعر متوجهة تلهب قلبه، وترفع حسنه، فينطلق في ذلك البوح الصافي من قلبه متوجهاً إلى ذاته لتفاعل الذات المبدعة وموضوعها في آنٍ معاً.

### ٣. خصائص الشعر الوجданِي:

يمتاز الشعر الوجدانِي في صورته التقليدية بخصائص معنوية وفنية، لعلَّ أهمَّها:

١. قصر القصيدة: تجح القصيدة الوجданِية إلى الغنائية، وتدفع الانفعال، ولا تميل إلى تنامي حركة الأفكار، أو التتابع الزمني للأحداث.
٢. وحدة الانطباع: تدور القصيدة الوجدانِية حول فكرة واحدة أو صورة واحدة، يعتمد الشاعر على استقصاء تفاصيلها، بحيث يكون الانطباع النهائي موحداً.
٣. الاعتماد على التصوير: تعد الصورة الوسيلة التعبيرية الأولى في القصيدة الوجدانِية، يجسّدُ الشاعر من خلالها رؤاه وفكره؛ فتعمل على إقامة علاقاتٍ عضوية بين العاطفة والفكر والشعور واللغة والإيقاع، وتشحن الرمز بالمشاعر والانفعالات.
٤. الذاتية: لا يتحدث الشاعر عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه مشاعر، وكلُّ ما يتولدُ في القصيدة من فكر وتصوراتٍ وأخيالٍ مصدرُها خصوصية تجربة الشاعر الشعورية. وحضور الآخرين في القصيدة وقضاياهم إنما ينشأ من خصوصية رؤية الشاعر ومن ذاته، ولذلك تحمل القصيدة الوجدانِية طاقةً متقدمةً من الأحساس الرقيقة والانفعالات الإنسانية النبيلة، وفضاءً وجداً فسيحاً تسحبُ فيه ذوات الآخرين، وتحلقُ في أفقٍ من الرؤى الحالمَة والخيال، أو نجدها غارقةً في فلكِ من الألم والحزن، والنفحات الوجданِية الشجنة، والبوح الوجданِي العذب.
٥. التأمل: ينزعُ الشعر الوجدانِي إلى التأمل في الموضوع المتناول، فيشخصُ الجمادات والطبيعة، ويجعلها مشاركةً إياه، موحيةً بما في أعماقه من أحاسيس ورؤى.
٦. المعجم الشعري: يجح المعجم الشعري في القصيدة الوجدانِية إلى ألفاظٍ شديدة الصلة بالذات والوجدانِ، فمنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية، ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلفتون إلى مشاهد الطبيعة، ويربطون بينها وبين وجدهم، أخذت مجموعةً

كثيرةً من الكلمات المحملة بالدلائل الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم، ممتنعة أحياناً بلفاظ تقليدية، وغالباً أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة.

٧. التراكيب الموحية: تعني القصيدة الوجدانية بإنشاء التراكيب الموحية، وتشتم بالسلاسة والرشاقة والشفافية.

٨. الموسيقا: ثمة صلة وثيقة بين الشعر الوجداني والموسيقا؛ إذ نشأ هذا الشعر غناءً، وبقي أميناً في روحه لها.

وأخيراً يمكن أن نجد في الشعر الوجداني نفحاتٍ تعبر عن الهم الوطني، فيما يُعد وجهاً من وجوه الألم الذاتي، فمتزوج فيه الذات بالموضوع.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



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

الخصائص الفنية	الخصائص المعنوية
قصر القصيدة	

## النشاط التحضيري



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



## عدنان مردم بك (١٩١٤-١٩٨٨م)

شاعر سوريّ سليل بيت عربى ثقافيّ عريق، ولد في دمشق، وتعلم في مدارسها، ثم في معهد الحقوق الذي كان يشكّل النواة الأولى لنشوء جامعة دمشق، وتخرج في هذا المعهد، حاملاً إجازة في الحقوق. عمل محامياً ثم قاضياً في حمص ودمشق، وبعد تقاعده تفرّغ لإنتاجه الأدبي والإبداعي. له عدّة مسرحيّات شعرية منها (ديوجين الحكيم - العباسة - المغفل - فلسطين الثائرة). من أعماله الشعريّة (ديوان نفحات شامية - ديوان صفحة ذكرى - ديوان نجوى). جمعت أعماله الشعريّة الكاملة في (ديوان عدنان مردم) ومنه أخذ هذا النصّ.

## مدخل إلى النصّ:

الوطن هو المحبوب الأكثر رسوحاً في وجدانِ الإنسانِ، فوق ثراه الطاهر تربى، وعلى سفوحه الشامخة تغنى بذكريات تاريخ حافل بالبطولات، ففي كلّ ركن من أركانه نفحة من عبير التضحيات، وحرى بالإنسان أن يقف خاسعاً وهو يتثني تلك النفحات. وهذا ما نجده في أبيات الشاعر النابضة بالحب والوفاء والاعتذار.



ويُدَالِبِي تَلْوِي بِكُلِّ مَشِيدِ  
لَدِيَارِهِمْ لَا يَأْتِي بِمَزِيدِ  
فِي سَالِفٍ وَفَرِيشَةً لِجُنْدُودِ  
عَصَفَتْ مُصَفَّقَةً بِغَيْرِ وَرِيدِ  
بِحَنِينِ مُشْتاقٍ وَجَدِيعَ مِيدِ

- ١ يَبْلَى عَلَى الْأَيَّامِ كُلُّ جَدِيدِ
- ٢ وَتَشَيَّبُ نَاصِيَّةُ الرِّجَالِ وَجَدُهُمْ
- ٣ حُبُّ الدِّيَارِ شَرِيقَةٌ لِبُوَّةٍ
- ٤ كَمْ مُهَجَّةٌ إِثْرَ التُّرَابِ دَفَنِيَّةٍ
- ٥ تَهْفُو إِلَى الْأَوْطَانِ مِنْ حُجْبِ الرُّؤَى



حَقُّ الدِّيَارِ عَلَى الْمَدَى بِسُجُودِ  
جَمَعْتُ مِنَ الْأَنْبَاءِ كُلَّ تَلِيدِ  
لَبْطُولَةٍ سُطِّرَتْ بَسِيفٍ شَهِيدِ  
لِبَنِي أُمِيَّةَ دُونَ كُلِّ صَعِيدِ  
كَالْيَمْ يَزْخُرُ عَاصِفًا بِحَدِيدِ

- ٦ قَفْ خَاسِعًا دُونَ الدِّيَارِ مَوْقِيًّا
- ٧ هَذِي الدِّيَارُ صَحَافَةٌ مَرْقُومَةٌ
- ٨ فِي كُلِّ شِبِّرٍ مِنْ ثَرَاهَا سِيرَةٌ
- ٩ إِنِّي لَأُمِسُ مَا انْطَوَى مِنْ غَابِرٍ
- ١٠ وَأَرَى جَحَافِهِمْ تَرَامِي غَرْبُهَا



فِي سَالِفٍ وَذَخَائِرُ لَحَفِيدِ  
بَقْشِيبِ أَفْوَافِ لَهُمْ وَبُرُودِ  
رَكْنُ الْعَتِيقِ بَجْفَنِ كُلِّ عَمِيدِ  
صَوْنُ الدِّيَارِ بِمُقْلَةٍ وَكُبُودِ  
هَتَفَتْ كَسَاجَعَةٍ بِجَرَسِ نَشِيدِ

- ١١ هَذِي الدِّيَارُ مَرَابِعٌ لِبُوَّةٍ
- ١٢ رَتَحَتْ بِهَا آبَاءُ صِدْقٍ حَقْبَةٌ
- ١٣ طَهَرَتْ مَدَارِجُهَا كَأَنَّ تُرَابَهَا
- ١٤ مَا كَانَ بِدُعَاءً، وَالْجِمِيُّ شَرْفُ الْفَتَى،
- ١٥ وَطَنِي وَتَلَكَ جَوَارِحِي لَكَ مِنْ هَوَى

## شرح المفردات

الناصية: مقدم شعر الرأس.

يأْتِي: يقصّر، يبطئ.

عميد: مشغوف عشقًا.

جحافل: جمع جحفل: الجيش العظيم.

مدارج: جمع مدرج: الطريق

قشيب: جديد نظيف.

أفواف: أنواع.

الجرس: عذوبة اللفظ.

تلوي بالشيء: تذهب به.

## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما المَوْضُوعُ الَّذِي يُعْرِضُه النَّصّ؟
٢. مَا أَبْرَزَ الصَّفَاتُ الَّتِي يَتَحَلَّ بِهَا وَطْنُ الشَّاعِرِ سُورِيَّةَ كَمَا وَرَدَتْ فِي النَّصّ؟

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النَّصَّ قِرَاءَةً جَهْرِيَّةً سَلِيمَةً، مُعَبِّرًا عَنْ مُشَاعِرِ الْحُبِّ وَالْاعْتِزَازِ.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَّ قِرَاءَةً صَامِتَةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ضع الكلمة صَحَّ أَمَامَ الْعَبَارَةِ الصَّحِيحَةِ، وَكَلْمَةً غَلْطَ أَمَامَ الْعَبَارَةِ غَيْرِ الصَّحِيحَةِ:
  - أ. ( ) الشَّاعِرُ غَاضِبٌ مَمَّا أَصَابَ وَطْنَهُ.
  - ب. ( ) وَطْنُ الشَّاعِرِ مَعْلَمٌ لِلْأَمْجَادِ.
  - ج. ( ) مَزْجُ الشَّاعِرِ بَيْنَ الذَّاتِ وَالْمَوْضُوعِ الَّذِي يَتَحَدَّثُ عَنْهُ.
٢. عَمِدَ الشَّاعِرُ إِلَى خَلْقِ عَمْلَيَّةٍ رَبِطَ بَيْنَ الْمَاضِيِّ وَالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبَلِ فِي مَوَاطِنِ عَدَّةٍ. تَتَّبِعُ مَوَاطِنَ هَذَا الرَّبْطِ.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ الشاطئين الآتيين:

— قال أحمد شوقي:

مقيل الكريم إذا ما عثر

مقيل الصديق إذا ما هفا

المقيل: الذي يصفح.





وقال عدنان مردم:

تهفو إلى الأوطان من حجب الرؤى  
بحنين مشتاقٍ ووجد عميدٍ

- أ. بين معنى كلّ من (تهفو) و(هفا) وفق ورودهما في سياق البيتين السابقيين.
- ب. ما مفرد كلّ من: (الرؤى—الجوارح).
٢. انساب الفكر الآتية إلى موطنها في النص، ثم صنفها إلى فكرٍ رئيسة وفكِّرٍ فرعية، وفق الجدول الآتي:

- الدفاع عن الوطن واجب كلّ إنسان.
- استمرار حبّ الوطن إلى ما بعد الموت.
- الدعوة إلى الوقوف بخشوع أمام الوطن وتاريخه.
- منزلة الديار السامية في نفوس أبنائها.

موطن الفكرة	الفكر الفرعية	موطن الفكرة	الفكر الرئيسة

٣. أشار الشاعر إلى قضيتي الفناء والخلود في المقطع الأول. فما الأمور الحالدة؟ وما الأمور الفانية من وجهة نظره؟
٤. عمد الشاعر إلى تكرار معاني بعض الأبيات، مع التوسيع فيها عبر رفدها بمعانٍ جديدة، مثل ذلك من النص.
٥. قال الشاعر معروف الرصافي:

وطنُ المرءِ عرضٌ وهوَ  
وعلى العِرْضِ كُلُّ حُرٌّ يغَارُ

- وازن بين هذا البيت والبيت الرابع عشر من حيث المضمون.
٦. يحفل النص بالقيم المتعددة. استخرج قيمتين، ثم اذكر موطن كلّ منها في النص.
٧. أشار الشاعر إلى واجبات أبناء الوطن تجاهه. اذكرها، ثم أضف واجباتٍ أخرى تعزّز الانتماء للوطن.

## • المستوى الفني:

١. بروز ملامح المذهب الاتباعي في النص. هات سمتين له، ومثل لكلّ منها بما تراه مناسباً.
٢. بمَ تُعللُ كثرة الجمل الاسمية في النص؟
٣. بدت ذات الشاعر واضحة في النص من عدة مؤشرات. بين ذلك من خلال تتبع المعجم اللغطي في القصيدة، وحركة الضمائر.
٤. استخرج من البيت السابع صورة، ثم اشرح وظيفة الشرح والتوضيح فيها.
٥. حفل النص بمصادر متعددة للموسيقا الداخلية. مثل ثلاثة منها من البيت الأول.
٦. هات شعورين عاطفيين برزا في المقطع الثالث، ثم اذكر الأدوات التعبيرية التي أسهمت في إبراز كلّ منها.
٧. قطع عروضياً البيت الأول، ثم سِّم بحره.

## المستوى الإبداعي:



\* أجر حواراً متخيلاً بينك وبين الوطن تعبر فيه عن الجراح التي تعرض لها، ومعاهدتك إياه على مداواتها.

## التعبير الكتابي



- \* اكتب مقالة تعبّر فيها عن حبّ الوطن وواجبنا تجاهه، مستفيداً مما ورد من فكر في هذه قصيدة، ومما تحفظ من شعر يخدم هذا الغرض.
- \* حرّر نص (الوطن) مراعياً المنهجية المتبعة في تحرير النصوص.

## التطبيقات اللغوية



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

لبني أميّة دون كُلْ صعيِّد

إِنِّي لَأَمِسْ مَا انطوى من غابرٍ

\* راجع القاعدة العامة لتوكييد الجمل.

٢. حَوْلَ (كم) الخبرية إلى استفهامية، ثم أجر التغيير اللازم فيما يأتي:

عَصَفْتُ مَصْفَقَةً بِغَيْرِ وَرِيدٍ      كم مهجة إثْرَ التُّرَابِ دَفْنِيَّةٍ

٣. أعراب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

حَقَّ الْدِيَارِ عَلَى الْمَدَى بِسْجُودٍ      قَفْ خَاشِعًا دُونَ الدِّيَارِ مَوْقِيًّا<sup>(\*)</sup>

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

لَدِيَارِهِمْ لَا يَأْتِي لِي بِزِيدٍ      وَتَشِيبُ ناصِيَّةُ الرِّجَالِ وَوَجْدُهُمْ

### النشاط التحضيري



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



نصّ أدبيّ

### بدر الدين الحامد (١٨٩٧-١٩٦١م)

شاعر سوري؛ ولد في حماة، ونشأ في أسرة علم وأدب، وكتب الشعر وهو فقيه، ولقب شاعر العاصي.. تخرج في دار المعلمين بدمشق، وعمل في التعليم مدرساً للغة العربية، ثم مفتشاً في مديرية المعارف. صدر له ديوان في جزأين بعنوان: (ديوان بدر الدين الحامد) ورواية (ميسلون) وهي تمثيلية شعرية.

### مدخل إلى النصّ:

يقى الحبُّ المتسمّي صورةً متألقةً للعلاقات الإنسانية في أسمى أبعادها الوجدانية، يحملُ بين طياتِه أصداءَ النفسِ، وما تكُنُه من رغبةٍ عارمةٍ في عيشٍ رغيدٍ ساميٍ في كفِ المحبوبة، وما تضمّره من ألمٍ حين يعصف بها الفراق، والشاعر في هذه القصيدة ينشر أحزانه قطراتٍ من ندى صافٍ على انقطاع الوصال، ويتحسّر على زمانٍ كان يظلّله بأفiance الوارفة برفقة من يحبّ.



نَعِمْنَا بِهِ ثُمَّ اضْمَحَلَ وَزَالَ  
نُتِمَّ وَصَالَ، قَذْ شَدْنَ رَحَالَ؟!  
وَهَذَا الزَّمَانُ النَّكْدُ صَالَ وَجَالَ  
صِرُوفُ الزَّمَانِ الْغَادِرُ فَحَالَ

- ١ أَكَانَ التَّلَاقِي يَا فُؤَادُ خَيَالًا؟!
- ٢ وَلِيلاتُنَا مَا بِأَلْهُنَّ، وَنَخْنُ لِمْ
- ٣ حَرَامٌ عَلَيْنَا أَن نَنَالْ لُبَانَةً
- ٤ سَقَاكَ الْحَيَا يَا مَرْبَعاً عَبَثَتْ بِهِ



بِعَقْلِكَ كُمْ تَذْرِي الدُّمُوعَ سِجَالًا  
وَلَا بِدُعَ أَنْ دَمْعُ الْمُتَيَّمِ سَالًا  
مُقِيمٌ وَقَلْبِي لَا يَوْدُ فِصَالًا

- ٥ يَقُولُونَ لِي: مَا أَنْتَ إِلا مُخَالَطٌ
- ٦ نَعَمْ صَدَقُوا إِنِي مُحِبٌ مُتَيَّمٌ
- ٧ وَذَكْرَاهُمْ طَيِّ الْحُشَاشَةِ وَالْهَوَى



يَوْفَى الْمُعَنَّى لَا عَدِمْتُ وَصَالَا  
مِنَ الْخُلُدِ وَالْفِرَدَوْسِ أَنْعَمْ بَالَا  
يَتِيهُ جَمَالًا أو يَمِيسُ دَلَالًا  
لِبِئْسَ التَّنَائِي إِذْ يَكُونُ مَالًا

- ٨ لَعَلَّ وَصَالًا مِنْهُمْ بَعْدَ نَأِيْهِمْ
- ٩ رَعَى اللَّهُ مَا كُنَّا عَلَيْهِ فَإِنَّهُ
- ١٠ حَبِيبٌ كَمَا شَاءَ الْهَنَاءُ مُوَاصِلٌ
- ١١ فِيَا لَيْتَ أَنَا مَا اتَّقِينَا عَلَى هَوَى

## شرح المفردات

**الحياة:** المطر أو الغيث.

**اللبانة:** الحاجة أو الرغبة.

**مرربع:** المنزل يُحلُّ فيه زمن الربيع.

**سجل:** الدلو المملوءة.

**صروف الزمن:** نوائبها ومصائبها وحوادثه

**مخالط:** من الفعل خولط في عقله: اضطرب

المؤلمة.

عقله.

**متيم:** الذي أذهب الحب عقله.

**البدع:** العجب.

**المعنّى:** المتعب.

## مهارات الاستماع



- \* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ اخْتُرِ الإِجَابَةَ الصَّحِيحةَ مَمَّا يَأْتِي:
١. النُّوْعُ الشَّعْرِيُّ الَّذِي تَنْتَمِي إِلَيْهِ الْقَصِيدةُ هُوَ شِعْرٌ:
    - أ. تَعْلِيمِي.
    - ب. مَسْرِحِيٌّ.
    - ج. غَنَائِيٌّ.
  ٢. يَعْبُرُ الشَّاعِرُ فِي النَّصّ عَنْ:
    - أ. غَدَرِ الْمَحْبُوبَةِ.
    - ب. نَدَمَهُ عَلَى شَبَابِهِ.
    - ج. انْقِطَاعِ الْوَصَالِ.

## مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- \* اقرأ النص قراءةً جهريةً سليمةً، مُتمثلاً إحساس الشاعر بالحزن واللهفة.
- القراءة الصامتة:
- \* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب:

  ١. ما الدوافع التي أدّت إلى شكوى الشاعر؟
  ٢. ما موقف الشاعر من ماضيه ومن حاضره؟ وما السبب؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
- ١. استعن بالمعجم في الإجابة عن السؤالين الآتيين:
  - أ. ما الفرق في المعنى بين الكلمتين المترادفتين فيما يأتي:  
شَدَّدْنَا عَلَى أَيْدِيهِمْ – شَدَّدْنَا رِحَالًا؟
  - ب. ما جمع كل من: (بدْعٍ – بَدْعَة)؟



١٤٦

١٤٦

٢. شكل من النص معجماً لغوياً لكل من (الفرق - الوصال).
٣. استنتج الفكرة العامة مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. صنف الفكر الآتية إلى رئيسة وفرعية، وفق الجدول الآتي:
  - بكاء المحب غير مستغرب.
  - تعلق الشاعر الشديد بالمحبوبة.
  - الحسرة على انقطاع الوصال.
  - دعاء الشاعر بحفظ زمن التنعم بلقاء المحبوبة.

الفكر الفرعية	الفكر الرئيسة

٥. ما العلاقة بين التلاقي والزمان مما بدا لك في المقطع الأول؟ وما أثر ذلك في الشاعر؟
٦. هات من المقطع الثالث مؤشرين على فرح الشاعر بلقاء محبوبته.
٧. ينطوي البيتان الخامس والسادس على نظرة تراثية للحب. وضّح ذلك، وبين رأيك فيها.
٨. حفل النص بالقيم المتنوعة. اذكر قيمتين، وحدّد موطن كلّ منهما.
٩. قال الصّمة القُشَيري:

كأنّا خلقنا للنوى وكأنّما حرامٌ على الأيّامِ أن نتجمّعا

ـ وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من حيث المضمون.

## ٠ المستوى الفني:

١. من خصائص الأدب الوجданِي: (الذاتية - التراكيب الموجية)، دلّ على ذلك من النص.
٢. لم أكثر الشاعر من استعمال الفعل الماضي في النص؟
٣. استخرج من النص أسلوباً إنشائياً طليبياً، وآخر غير طليبي، وبين أثر كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. أسهمت الاستعارة في تحقيق ما تقدّمه الصورة من تحسين أو تقييم، وضح ذلك وفق الجدول الآتي:

الوظيفة	نوعها	الصورة
التقييم	استعارة مكنية	صال الزمان
		ليلاتنا شددنَ رحالاً
		شاء الهباء

٥. مثل لكلّ مصدرٍ من مصادر الموسيقا الداخلية الآتية بمثالٍ مناسب:  
(تصريح - تكرار الكلمات - استعمال الأحرف الهماسة - الجناس).
٦. قطع عروضياً صدرَ البيت الأول من النص، وسمّ بحره، وقافيته.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



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

## التطبيقات اللغوية



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

حرامٌ علينا أن ننال لبana  
وهذا الزمان النكُد صالح وجala

٢. اقرأ البيت الآتي، ثم أكّد ما وُضع تحته خط توكيداً لفظياً مرتّة، ومعنىّياً مرتّة أخرى:

يقولون لي ما أنت إلا مخالطُ  
بعقلك كم تذري الدموع سجالا

٣. سِم العلّة الصرفية لكلّ الكلمات الآتية، ثم وضّحها: (رعي - الثنائي - كثُ)

٤. عللّ كتابة كلّ من الهمزة الأوّلية والهمزة المتطرفة على صورتها في (اضمحل - شاء).

٥. استخرج من البيت الثالث اسمًا حُذِفَتْ الفُهُ رسمًا، ومثلّ لحالات أخرى تُحذَفُ فيها الألف في الأسماء.

## النشاط التحضيري



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

## نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨ م)

شاعر سوري، ولد في أحد أحياط دمشق القديمة. جده أبو خليل القباني، مؤسس المسرح العربي في القرن الماضي، ووالده توفيق قباني من رجالات الثورة السورية الأماجد. حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية (جامعة دمشق حالياً) وتخرج فيها عام ١٩٤٥، وعمل فور تخرّجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة. وظلّ متمسّكاً بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام ١٩٦٦. بدأ كتابة الشعر وهو في السنة السادسة عشرة من عمره، وأصدر أول دواوينه عام (١٩٤٤)، وهو ديوان: "قالت لي السمراء"، له (٣٥) ديواناً شعرياً، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أهمّها "الرسم بالكلمات، قصائد، سامبا، أنت لي"، وله عدد كبير من الكتب النثرية من أهمّها: "قصتي مع الشعر، ما هو الشعر، ١٠٠ رسالة حب".

## مدخل إلى النصّ:

يقي الرثاء الاستجابة الحقيقية للنفس المترعة بالحزن أمام عظمة الموت، فينساب شرعاً وجданياً مفعماً بأنّاتِ الروح وصدقِ الأحساسِ حين يكوي الفقدُ قلبَ أبٍ مسكونٍ بحبِ الحياة ولهفة اللقاء. هذا ما ترجمة نزار قباني حين امتدّت يد المنية لتخطف ابنه وهو في يناعة الشباب. فكانت قصيدهُ تعبراً صادقاً عن حرقةِ أبٍ أراد ردّ كفَّ الفجيعة بلغةٍ تزفر حزناً ولوحةً مستجيبةً لعاطفةٍ تتدقّق صدقًا على خفقاتِ روحِهِ الحزينة.



...١...

مُكْسَرَةُ كَجُفُونِ أَبِيكَ هِيَ الْكَلِمَاتُ..  
وَمَقْصُوصَةُ، كَجَنَاحِ أَبِيكَ، هِيَ الْمَفَرَدَاتُ

فَكِيفَ يُعْنِي الْمَغْنِي؟

وَقَدْ مَلَأَ الدَّمْعُ كُلَّ الدَّوَاهَ..

وَمَاذَا سَأَكْتُبُ يَا بْنِي؟ وَمَوْتَكَ أَلْغَى جَمِيعَ اللُّغَاتِ..

...٢...

أَشِيلُكَ، يَا وَلَدِي، فَوْقَ ظَهْرِي كَمِئْدَنَةُ كُسِّرَتْ قِطْعَتَيْنِ..  
وَشَعْرُكَ حَقْلٌ مِنْ الْقَمْحِ تَحْتَ الْمَطَرِ

وَرَأْسُكَ فِي رَاحَتِي وَرَدَةُ دَمَشْقِيَّةُ.. وَبِقَايَا قَمَرُ

أَوْاجِهُ مَوْتَكَ وَحْدِي.. وَأَجْمَعُ كُلَّ ثِيابِكَ وَحْدِي

وَأَلْثُمُ قُمْصَانَكَ الْعَاطِرَاتِ..

وَرَسْمَكَ فَوْقَ جَوَازِ السَّفَرِ

وَأَصْرَخُ مِثْلَ الْمَجَانِينِ وَحْدِي

وَكُلُّ الْوُجُوهِ أَمَامِي نُحَاسٌ

وَكُلُّ الْعَيْنَوْنِ أَمَامِي حَجَرٌ

فَكِيفَ أُقْلَاقِيْمُ سَيْفَ الزَّمَانِ؟

وَسَيْفِيْيِيْ انْكَسَرُ..

...٣...

سَأَخْبُرُكُمْ عَنْ أَمْيَرِي الْجَمِيلِ

عَنِ الْكَانَ<sup>(\*)</sup> مِثْلَ الْمَرَايَا نَقَاءً، وَمِثْلَ السَّنَابِلِ طُولًا.. وَمِثْلَ النَّخِيلِ..

وَكَانَ صَدِيقَ الْخِرَافِ الصَّغِيرَةِ، كَانَ صَدِيقَ الْعَصَافِيرِ، كَانَ صَدِيقَ الْهَدِيلِ..

سَأَخْبُرُكُمْ عَنْ بَنْفَسِجِ عَيْنِيهِ..

هُلْ تَعْرَفُونَ زَجَاجَ الْكَنَائِسِ؟

هُلْ تَعْرَفُونَ دُمَوعَ الْثُرَيَّاتِ حِينَ تَسِيلُ..

وَهُلْ تَعْرَفُونَ نَوَافِيرَ رُومَا؟

وَحُزْنَ الْمَرَاكِبِ قَبْلَ الرَّحِيلِ؟

سَأَخْبُرُكُمْ عَنْهُ..

كَانَ كِيُوسْفَ حُسْنًاً.. وَكُنْتُ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنَ الدُّبُبِ  
كُنْتُ أَخَافُ عَلَى شَعْرِهِ الْذَّهَبِيِّ الطَّوِيلِ  
وَأَمْسِ أَتَوْا يَحْمِلُونَ قَمِيصَ حَبِيبِيِّ ..  
وَقَدْ صَبَغْتُهُ دِمَاءَ الْأَصِيلِ  
فَمَا حِيلَتِي يَا قَصِيدَةَ عُمْرِي؟  
إِذَا كُنْتَ أَنْتَ جَمِيلًاً..  
وَحَظِّي قَلِيلٌ ..

...٤...

أَحَاوِلُ أَلَا أَصَدِّقَ أَنَّ الْأَمِيرَ الْخُرَافِيَّ تَوْفِيقَ مَاتُ..  
وَأَنَّ الْجَبَينَ الْمُسَافِرَ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ مَاتُ..  
وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَقْطُفُ مِنْ شَجَرِ الشَّمْسِ مَاتُ..  
وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَخْرُنُ مَاءَ الْبَحَارِ بِعِينَيْهِ مَاتُ..

...٥...

أَتَوْفِيقُ ..

إِنَّ جُسُورَ الزَّمَالِكِ تَرْقُبُ كُلَّ صَبَاحٍ خُطَاكُ  
وَإِنَّ الْحَمَامَ الدَّمَشْقِيَّ يَحْمِلُ تَحْتَ جَنَاحِيهِ دِفْءَ هَوَاءِ  
فِي قُرْةِ الْعَيْنِ .. كَيْفَ وَجَدْتَ الْحَيَاةَ هُنَاكُ؟  
فَهَلْ سَتُفِكِّرُ فِينَا قَلِيلًا؟  
وَتَرْجِعُ فِي آخِرِ الصَّيْفِ حَتَّى تَرَاكُ..  
أَتَوْفِيقُ ..  
إِنِّي جَبَانُ أَمَامَ رِثَائِكَ..  
فَارْحَمْ أَبَاكُ...





## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. استبعد الإجابة غير الصحيحة فيما يأتي:

– اعتمد الشاعر في رثائه على:

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

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

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاًً مشاعر الحسرة.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. وضّح القصة التي اقتبسها الشاعر من موروثه الديني.

٢. ذكر الشاعر في النص مجموعة من التساؤلات. اذكر بعضها، ثُمَّ بين أثرها في توضيح الحالة الانفعالية.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. بين الفرق في معنى الكلمتين اللتين وضع تحتهما خطٌ مستعيناً بالمعجم:

– قال نزار قباني:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهيри كمئذنةٍ كُسرَت قطعتين..

– قال محمود سامي البارودي:

لِوَقْتٍ فَلَمَّا تَمَ شَالٌ ضِيَاؤُهُ

وَمَا كَانَ إِلَّا كَوْكَباً حَلَّ بِالثَّرَى

٢. ما الفكرة العامة التي بني عليها النص؟
٣. رتب الفكر الآتية وفق ورودها في النص:
- تمني الشاعر عودة ابنه من رحيله.
  - ذهول الشاعر لفقدان ابنه.
  - تصوير مشهد الوفاة.
٤. ما الصفات النفسية والجسدية لتوفيق؟
٥. تشتراك قصيدة الرثاء عبر العصور بمجموعة من المضامين. تقصّ هذه المضامين في النص.
٦. قال الشاعر عُبيْدُ بْنُ الأَبْرَصَ:

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَؤْوِبُ  
وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَؤْوِبُ

ـ وازن بين البيت السابق والمقطع الأخير من النص من حيث المضمون.

#### ٠ المستوى الفني:

١. اذكر من النصّ خصيّصتين من خصائص الأدب الوجданِي، ومثل لكلّ منهما.
٢. بيّن دور صيغتي المضارع والماضي في تكوين الإحساس بالأساوة، وفق الجدول:

الدلالة	صيغته	اللفظ
تجدد الإخبار واستمراره	فعل مضارع	سأخبركم
		ترقب
تحقيق الموت وثبات وقوعه	فعل ماض	مات
		أَلْغى

٣. أَسْهَمُ إِلَانْشَاءِ الْطَّلْبَيِّ فِي إِثْرَاءِ الْجَانِبِ الْعَاطِفِيِّ. وَضَّحَ ذَلِكَ مُسْتَعِنًا بِأَمْثَالَةِ النَّصِّ.



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

الصورة	نوعها	من وظائف الصورة
مكسّرة كجفون أبيك هي الكلمات		- الشرح والتوضيح
وكل الوجوه أمامي نحاس		- الشرح والتوضيح - الإيحاء:
كان كيوسف حسناً		- المبالغة:

٥. من عناصر الإيقاع الخارجي (تنوع القوافي، والتنوع في طول الأسطر الشعرية وقصرها)، مثل لكلّ منها في النص السابق.

٦. قطع السّطر الشعري الآتي، ثم سّمّ تفعيلة البحر التي بني عليها النص:

وأثلُم قُمchanَك العاطرات

### المستوى الإبداعي:



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

### التعبير الكتابي



\* ادرس المقاطع الثلاثة الأولى من النص وفق المنهج النفسي.

## التطبيقات اللّغوية



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

مُكَسَّرَةٌ كجفون أبيك هي الكلمات

فارحم أباك

٢. اذكر نوع التمييز في كلّ مما يأتي:

— قال نزار قباني:

كان كيوسف حسناً.. وكنت أخاف عليه من الذئب

— توقي نزار وعمره خمسة وسبعون عاماً.

٣. أعرّب السطرين الآتيين إعراب مفردات وجمل:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كمئنة كسرت قطعتين..

وشعرك حقلٌ من القمح تحت المطر

٤. اشرح العلة الصرفية في كلّ من (يغني — رثاء).

٥. علل كتابة الهمزة على صورتها في (مئنة)، ثم اجمعها، واشرح التغيير الذي أصاب رسم الهمزة.

## النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلم واجمع بعض الأعمال التي كتبت عن المرأة، تمهدًا للدرس القادم.

# رقيقةُ الْخُلُقُ \*

نص أدبي

شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م)

شاعر سوري، ولد في دمشق لأسرة عريقة. درس ابن خلدون والجاحظ والمتبي والبحترى وسوادهم؛ مما ساعده على التمكّن من اللغة واكتساب الأسلوب السهل في التعبير، فمال إلى الشعر والبيان الأصيل. شغل مناصب عدّة فمن رئيس لدبوان وزارة المعارف إلى مدير لمدرسة الآداب العليا إلى عميد لكلية الآداب في دمشق. من أشهر مؤلفاته: (المتبي مالى الدنيا وشاغل الناس) و(الجاحظ معلم العقل والأدب)، ودبوان شعر بعنوان (نوح العندليب) الذي أخذ منه هذا النص.

## مدخل إلى النص:

المرأة سر الحياة الإنسانية، وينبع وجودها، هي الفن في أعظم تجلياته والجمال في أبهى صوره، وهي الحياة في أسمى معانيها، حملت للخلق من العواطف ما عجز الآخرون عن حمله، وظللت بحنان رحمتها وعطفها كلَّ من حولها؛ لتجعل أفتئتهم عامرةً بأريح المسارات. وهذا ما أكدَه الشاعر شفيق جibri في هذه القصيدة مشيراً إلى افتئانه بجمالها الأخاذِ وفضائلها السامية.

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

النصّ:

ناجي الَّذِي فِي سَوَادِ اللَّيلِ ناجِيٌّ  
نَحْوُتُ فِي خَطَرَاتِ الشَّعْرِ مَنْحَاكٌ  
إِلَّا إِذَا طَابَ لِلأَحْيَاءِ مَزْهَاكٌ  
إِلَّا التَّفَيُّؤُ فِي أَفْيَاءِ مَغْنَاكٌ

- ١ هاكِ القرىض فهُزِي سِلْكَهُ هاكِ
- ٢ إِذَا الْقَوَافِي أَبْتُ يَوْمًا مُطَاوَعَتِي
- ٣ أَنْتِ الْحَيَاةُ فَمَا تَزَهُو مَحَاسِنُهَا
- ٤ حُلِقْتِ أَنْسَأً لِعَيْنِ لِيَسَ يُؤْنِسُهَا



أَحْلَى عَلَى الْعَيْنِ مِنْ رِيَّا مَزَايَاكٌ  
أَشْهَى إِلَى السَّمْعِ مِنْ رَنَاتِ ذِكْرَاكٌ

- ٥ لِيَسَ الرَّبِيعُ وَإِنْ بَثَثْتُ أَزَاهِرُهُ
- ٦ وَلَا الْعِنَادُلُ فِي الْأَفْنَانِ هَادِلَةً



فَإِنَّمَا أَوْرَثْتُهَا الْلَّيْنَ كَفَاكٌ  
كَأَمَّا تَيَّمَ الظَّلَمَاءَ مَرْأَكٌ  
هَلْ لَمْحَةُ الْبَرْقِ إِلَّا مِنْ ثَنَايَاكٌ  
سَبْحَانَ مَنْ بِرَقِيقِ الْخُلُقِ حَلَّاكٌ

- ٧ وَهَبَّةُ الرِّيحِ إِنْ لَانْتُ مَلَامِسُهَا
- ٨ وَهَذِهِ اللَّيْلَةُ اللَّيْلَاءُ حَائِرَةً
- ٩ يَوْجُ فِي الظُّلُمَاتِ الْبَرْقُ مُضْطَرِبًا
- ١٠ حُلَّيْتِ بِالْخُلُقِ الْمَضْقُولِ جَانِبُهُ

## شرح المفردات

عنادل: مفردها عنديب: طائر صغير الجسم

القرىض: الشعر.

وحسن الصوت.

بشّ: تهلل.



## مهارات الاستماع



- \* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ اسْتَبِعْ إِلَيْهِ الْجَابَةَ غَيْرَ الصَّحِيحَةِ فِيمَا يَأْتِي:

  ١. وصف الشاعر في النص السابق: المرأة (الحسناً - الخلق - الملهمة - المتمنّعة)
  ٢. وقف الشاعر من المرأة في النص موقف: (المعجب - المقدّر - المحب - المتألم)

## مهارات القراءة



### • القراءة الجهرية:

- \* اقرأ النص قراءةً جهريةً سليمةً مراعياً مواضع الفصل والوصل.

### • القراءة الصامتة:

- \* اقرأ النص قراءةً صامتةً مراعياً شروطها، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

١. ما الفكرة العامة التي يبني عليها النص؟
٢. رأى الشاعر الطبيعة مُستمدّةً جمال عناصرها من المرأة. هات دليلاً على ذلك.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



### • المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في:
  - تعرّف مفرد: (الأفنان - ثانياً - أبياء).
  - بين الفرق بين (الخلق - الخلق).
٢. أكد الشاعر في المقطع الأول أن المرأة ملهمته ومبددة لوحشته. ووضح ذلك.
٣. فاضل الشاعر بين جمال المرأة وجمال الطبيعة في المقطع الثاني. وبين ذلك.
٤. منح الشاعر المرأة في المقطع الأخير صفاتٍ مادية وأخرى معنوية. دلّ على ذلك بمثالٍ لكلٍّ منها.

٥. أكثر الشاعر من الوصف الخلقي للمرأة إلا أنه غالبًا الجمال الخلقي. هل تؤيده في ذلك؟ علل ما تذهب إليه.

٦. ينطوي النص على قيمٍ خلقيَّة سامية تدور حول المرأة. استنتاج ثلاثة منها.

٧. قال الشاعر علي الجارم:

أذاك ابتسامُ العِيدِ ما أشرقتْ به  
ثناياكَ أَم زَهْرُ الرُّبَا المُتَضَوِّعُ؟

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

#### ٠ المستوى الفني:

١. حدد النمط الكتابي السائد في الأبيات، ثم اذكر مؤشرين من مؤشراته.

٢. استعمل الشاعر الأسلوب الإنساني متنوعاً بين: (تعجب، واستفهام) مثل لكلٍّ منهما من النص، ثم بين أثر ذلك التوسيع في المعنى.

٣. كرر الشاعر استعمال أسلوب النفي. استخرجه ثم بين أثره في خدمته للمعنى.

٤. يزخر النص بالصور البينية. استخرج اثنتين منها، مبيناً وظيفة لكلٍّ منها.

٥. اذكر وسائل التعبيرية التي استخدمها الشاعر لتجليّة شعوري الحب والإعجاب بالمرأة، ومثل لكلٍّ منهما.

٦. أسهم كلٌّ من التكرار والحروف الهمزة في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص. ووضح ذلك بالأمثلة.

٧. قطع عروضياً صدر البيت الأول، ثم سم بحره، واذكر قافية.

#### المستوى الإبداعي:



\* ذكر الشاعر مقومات لجمال المرأة المادي والمعنوي. هات من عندك مقومات لم ترد في النص.

## التعبير الكتابي



\* اكتب مقالاً صحفيّاً تتناول فيه مكانة المرأة، ودورها في بناء المجتمع، مستفيداً مما ورد في النص.

### • التعبير الأدبي:

يُعدُّ الشعر الوجданِيُّ تعبيراً صادقاً عما يجيشُ في نفوس الأدباء، فعبروا فيه عن أحزانهم من جهة، وعن أفراحهم عندما يصفو الزمانُ لهم بصحبة المحبوبة من جهة أخرى، كما صوروا جمالَها، متغَيّبين بعطائِها وَجُودِها.

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

— قال أبو القاسم الشاعري:

أَنْتِ تُحِينَ فِي فَوَادِي مَا قَدِ  
مَاتَ فِي أَمْسِي السَّعِيدِ الْفَقِيدِ

## التطبيقات اللغوية

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

ناجي الذي في سواد الليل ناجاكِ

هاكِ القریض فهّزی سلکه هاكِ

٢. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

إلا إذا طاب للأحياء مزهاكِ

أنتِ الحياهُ فما تزهو محاسنها

\* راجع القاعدة العامة لمبحث اسم الفعل.

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

أشهى إلى السمع من رئات ذكراك

ولا العنادل في الفنان هادلة

سبحان منْ برقِيقِ الخلق حلاك

حُلّيت بالخلق المصقول جانبَه

نوعه	الاسم المشتق	نوعه (ذات - معنى)	الاسم الجامد



# مهمة الشعر\*



## المطالعة

### الدكتور نعيم اليافي (١٩٣٦-٢٠٠٣م)

كاتب سوري، ولد في حمص، وحصل على الإجازة في الآداب ودرجة الماجستير والدكتوراه في القاهرة، درس في جامعات حلب ودمشق، والجزائر والكويت وكان عضواً في جمعية النقد الأدبي، ورئيس فرع اتحاد الكتاب العرب بحلب ١٩٩٤-١٩٩١م، وله مؤلفات في الأدب والنقد والفكر، منها: التطور الفي لشكل القصة القصيرة، ومقدمة لدراسة الصورة الفنية، و(الشعر العربي الحديث) ومنه أخذ هذا النص.

**النص:**

... ١ ...

تحدد مهامُ الشعر في ضوء علاقته بالقيم الثلاث: الحق والخير والجمال، وقد أكد ممثلو التيار الرومانسي وحدة هذه القيم حين سلوكها جميعاً في مقوله مثالية واحدة ترابط حدودها وتتدخل، إذ يتحقق بعضها حين يتحقق بعضها الآخر؛ فالخير مثلاً لا يقابل الجمال لأنّه ضربٌ منه، والجمال لا ينافض الحق لأنّ كليهما يسعian في طريق واحد، فإذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق، وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال. ولا موجب للتفرقة بينهما في ذوق الفنانِ القدير، والقارئ الخبير.

\* نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث- دراسة نظرية في تأصيل تياتره الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١، ص ١٠٢-٩٧ بتصرّف.

الشعر ليس له من غايةٍ سوى أن يحقق ذاته، وما ذاته التي يندمج فيها الحقُّ والخير سوى الجمال عينه، وعلى الشاعر أن يتحقق الجمال على قدر ماتتيحه له قواهُ ورؤاهُ النفسية.

الشعر قيمةٌ روحيةٌ مثاليةٌ تتدخلُ فيها حدودُ المقولَة لكتلَة القيمِ، وتبعُدُ عن تحقيق النفعِ والفائدةِ وجميع الملابساتِ النسبيَّة، أو نقولُ: إنَّ الشعرَ ينأى عن كُلَّ القيمِ النسبيَّة التي يتولَّ بها في حدودِ وقيودِ؛ ليفي بكلِّ القيمِ المطلقةِ التي ترتبطُ بواقعِ الإنسانيةِ في كُلِّ زمانٍ ومكانٍ، وبما أنَّ السعادةَ أو النشوةَ الروحيةَ هي قيمةٌ مطلقةٌ فإنَّ الشعرَ أو الجمالَ يتوجهان إليها، وتُقاس درجاتهما بما يوليهِ النفسُ من لذَّةٍ وطلاقةٍ وارتياحٍ.

ويتَّصلُ بهذه المقولَة المثالية الواحدة أنَّ الرومانسيَّين فرقوا تفريقاً حاداً بين حقيقتين: الأولى فنيةُ والأخرى علميَّة، وجعلوا من مهمَّةِ الشاعرِ السعي لإدراكِ الحقيقةِ الأولى التي تفيدُ أنَّ الشَّعرَ حقيقةُ الحقائقِ ولبُّ الألبابِ والجوهرِ الصميمِ من كُلِّ مالهُ ظاهرٌ في متناولِ الحواسِ والعقولِ، وقد يخالفُ الشعرُ الحقيقةَ في صورتهِ، ولكنَّ الحرَّ الأصيلُ منهُ لا يتعدَّها، ولا يمكنُ أن يشدَّ عنها؛ لأنَّه لا حقيقةَ إلا بما ثبتَ في النفسِ واحتواهِ الحسُّ.

ولم يكن شيءٌ أدلَّ على جهل بعضِ القدماءِ بمهمَّةِ الشعرِ ووظيفتهِ منهم حين قرروا الشَّعرَ بالكذبِ. وما كان لهُ أن يقتربَ به لأنَّه منظارُ الحقائقِ والمفسِّرُ لها، إنَّه وحقيقةَ نوعٍ من الرؤيةِ بحثٌ عنْهمَا الرومانسيَّة حتى وجدهُمَا في التجربةِ الإنسانيةِ الفدَّة، التجربةُ في ذاتها لا في حواها ولا في أطرافها، والشاعرُ هو رائدُ هذه التجربةِ وغواصُها الذي يسيرُها إلى أعماقِ عمقِ الوجودِ، يقتربُ في سيلها الدياجيِّ والأعاصيرِ والمخاطرِ، ويكشفُ عن مغاليقِ الحياةِ والخلقةِ، ويقصصُ المجهولَ ويقطمُ إلى المُثلِّ العليا. إنَّ وظيفةَ الشعرِ تكمنُ في الإبانةِ عن الصَّلاتِ التي تربطُ أعضاءَ الوجودِ ومظاهرهِ وتؤلُّفُ بين حقائقِهِ، وهو في سعيِ الدائبِ والمستمرِ لا يدلُّ على حقيقتهِ بالبراهمينِ المنطقيةِ، ولا يشيرُ إليها بالأدلةِ والأقوسَة لأنَّه لا يملكُ قضيَّةَ علميَّاً أو منطقياً وإنَّما يملِكُها فتياً، ولذلك يكفيهُ أن تكونَ له فكرةً عن الحياةِ بخُيرِها وشُرِّها وسعادِها ونحوِها وقوانينِها ومظاهرِها، وأن يفضي إلَيْكَ بوقعِها الذي لا مهربُ منهُ ولا يتحوَّلُ عنه.

وإذا كانَ يحقُّ لنا أن نقابلَ بين قضيَّةِ الشِّعر أو حقيقتِه التي يسعى جاهدًا إليها وقضيَّةِ العالم والحقيقة التي يسعى إليها فإنَّا نستطيعُ أن نجد ثلاثةً وجوهٍ للاختلاف في هذه المقابلة، ترجعُ إلى الوسيلةُ الطبيعيةُ والغايةُ، فوسيلةُ الفنانِ هي بصيرته أو حدُسه، ووسيلةُ العالم هي حسُّه أو عقلُه، وطبيعةُ البصيرةِ داخليةٌ وجذانِيةٌ غامضة، وطبيعةُ الحسِّ والعقلِ خارجيةٌ منطقيةٌ واضحة، وغايةُ الأولى مبرأةٌ عن النفعِ والفائدة، وغايةُ الثانية تتحصَّرُ في النَّفعِ والفائدة.

وفي هذا التقينِ للحقيقةِ الشعريةِ ولمهمةِ الشاعرِ ووظيفته تتحددُ آخرُ الميزاتِ النوعيةِ لطبيعةِ الشعرِ الرومانسيِّ ولطبيعةِ فنَّانِه على السواء، في مقابلِ الميزاتِ النوعيةِ لطبيعةِ الشعرِ التقليديِّ ولناظمهِ، فالشعرُ هنا وحيٌ وليس صناعةً، والشاعرُ مُلهمٌ وليس مجرَّدَ حِرْفٌ حائِكًا كانَ هذا أو نقاشًا أو صانعَ حُلُبِي. إنَّ الشعرَ والفنَّ إلهامٌ، والشاعرُ يحملُ إلى البشرِ القيمَ الثلاثَ مجتمعةً: الحقُّ والخيرُ والجمالُ، ويعبرُ عمَّا يجيئُ في نفوسِهم من كُلِّ معنى نبيلٍ أو ساميٍّ، ويخفِّفُ عنهم ماينوءُون به من عنتٍ وسُغبٍ ومشقةٍ وإرهاق.

٦

# أدب القضايا الاجتماعية

الدرس الأول

قراءة تمهيدية

الأدب الاجتماعي

نص أدبي

نبض الطفولة وجمالها

الدرس الثاني

نص أدبي

قوّة العلم

الدرس الثالث

نص أدبي

مروءة وسخاء

الدرس الرابع

نص أدبي

المشتردون

الدرس الخامس

مطالعة

رسالة حب

الدرس السادس



# الأدب الاجتماعي\*

## قراءة تمهيدية

### ١. الأدب وصلته بالمجتمع:

الأدب الاجتماعي هو الأدب الذي يعني بقضايا المجتمع؛ لأنَّ الصلة بينهما وثيقة لا تنفص عن عراها، فالأدب الجيد في أمة من الأمم هو ذلك الأدب الذي يعني بتصوير حياتها وتفكيرها وتاريخها، وقد أكد هذه الحقيقة كثيرون من الباحثين القدامى؛ كأبي هلال العسكري وابن قتيبة الذي يقول في كتابه "عيون الأخبار" عن الشعر: (الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوانُ أخبارها، ومستودع أيامها).

وتبع تلك الصلة التي تربط الأدب بالمجتمع من علاقة التأثير المتبادلة بين الأديب ومجتمعه الذي يحيا في كنفه، فالأديب شاعرًا كان أم ناثرًا يتاثر بالحياة الخارجية السائدة في بيته والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع.

إنَّ الأدب ليس نقلًا حرفيًّا لحياة المجتمع وظواهره، كما أنه ليس مرآة تعكس على سطحها الأشياء، فيستحيل الفن حينذاك إلى مجرد محاكاة سطحية ساذجة لذلك الواقع، تحدُّف دوره الفاعل والمُؤثِّر في حركة الكون وحركة التاريخ، لكنَّ الأدب الحقيقي هو تصوير موقف الأديب من مجتمعه وفهمه له.

### ٢. موضوعات الأدب الاجتماعي:

موضوعات الأدب الاجتماعي متعددة متنوعة، تتناول حياة المجتمع من جوانبها كلُّها؛ فالأديب يحيا ضمن مجتمع، وله علاقات اجتماعية بمن يعيش معهم ويغالطهم، وهو ينقل ما يحسُّ به، ويتأثر بالبيئة الخارجية السائدة في مجتمعه، ومنه يستمد مادة أدبه؛ وهذا ما يجعل قيمة الحقيقة نابعة من صدقه في التعبير عن هموم الشعب وأماله، ومدى ارتباطه بواقعه، وهناك تبادل في التأثير بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، ففي الشعر الاجتماعي يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبح قلبه مرآة تعكس عليها خصائصه ومميزاته.

\* للاستزادة ينظر:

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

- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٧، ١٩٧٨، ص ٤٣

وقد بُرِزَ أَدِبٌ كثُرٌ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ حَمَلُوا عَلَى عَاتِقِهِمْ مَهْمَةً لِِالْإِصْلَاحِ الْاجْتِمَاعِيِّ عَلَى أَسْسٍ وَدَعَائِمٍ تَسْتَندُ إِلَى فَلْسَفَةِ الْمَجَامِعِ وَقِيمَهُ، وَمَا طَرَأَ عَلَيْهِ مِنْ تَغْيِيراتٍ وَتَحْوِلَاتٍ كَبِيرَى عَلَى الْمَسْتَوِى السِّيَاسِيِّ وَالْاِقْتِصَادِيِّ وَالْفَكْرِيِّ، فَمِنَ الشُّعُرَاءِ خَيْرُ الدِّينِ الرَّزَكَلِيُّ، وَعَدَنَانُ مَرْدَمُ بَكُ، وَأَحْمَدُ شَوْقِيُّ، وَحَافِظُ إِبْرَاهِيمُ، وَمُحَمَّدُ سَامِيُّ الْبَارُودِيُّ، وَمَعْرُوفُ الرَّصَافِيُّ، وَغَيْرُهُمْ، وَمِنَ الْكِتَابِ "أَحْمَدُ أَمِينٍ" وَقَاسِمُ أَمِينٍ، وَمُحَمَّدُ كَرْدُ عَلِيٍّ، وَأَلْفَةُ الْإِدْلِبِيُّ، وَوَدَادُ السَّكَاكِينِيُّ، وَغَيْرُهُمْ، فَدُعُوا إِلَى مُحَارَبَةِ الْجَهَلِ، وَالْفَقْرِ وَالْمَرْضِ، وَالْعَلَلِ وَالْمَفَاسِدِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، وَفَسَحُوا لِلْأُنُورِ الْعِلْمِ وَالْحِضَارَةِ الْجَدِيدَةِ لِتَشْرُقَ وَتَسْطُعَ فِي سَمَاءِ الْمَجَامِعِ. وَمِنَ الْأَفْكَارِ وَالدُّعَوَاتِ الَّتِي تَوَجَّهُ إِلَيْهَا جَمَاهِيرُ شَعَبِهِمْ:

#### ١. الدُّعَوَةُ إِلَى نَسْرِ الْعِلْمِ وَمُحَارَبَةِ الْجَهَلِ:

حملَ الشُّعُرَاءُ مِشَاعِلَ الدُّعَوَةِ إِلَى الْعِلْمِ لِوَضْعِ الْلَّبِنَةِ الْأُولَى وَالْدَّعَامَةِ الْأَسَاسِ لِلنَّهُوضِ بِالْمَجَامِعِ مِنْ كَبُوْتَهُ، أَمَلًاً فِي الْقَضَاءِ عَلَى دَابِرِ الْجَهَلِ، وَرَغْبَةً فِي بَنَاءِ حِضَارَةٍ سَامِقَةٍ تَكْفِلُ لِلْمَجَامِعِ تَقْدِمًا وَرُؤْقِيًّا فِي أَوْجِ الْحَيَاةِ كُلُّهَا، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ مَعْرُوفُ الرَّصَافِيُّ:

حَتَّى نُطَاوِلَ فِي بَنِيَّانِهَا زُحَلا

ابْنُوا الْمَدَارِسَ وَاسْتَقْصُوا بِهَا الْأَمْلَا

فَالْعِلْمُ كَالْطَّبِ يُشَفِّي تِلْكُمُ الْعَلَلا

إِنْ كَانَ لِلْجَهَلِ فِي أَحْوَالِنَا عَلَلٌ

#### ٢. حُقُوقُ الْمَرْأَةِ:

عُنِيَ الْأَدَبُ بِالْمَرْأَةِ عَنِيَّةً فَائِقةً، فَقَدْ أَحْلَلَهَا مَكَانَةً وَمَنْزِلَةً رَفِيعَةً، وَحِينَ دَوَّتِ الصِّيحَاتُ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ مَنَادِيًّا بِتَحرِيرِ الْمَرْأَةِ وَالْدُّعَوَةِ إِلَى تَعْلِيمِهَا وَخَرْوَجَهَا إِلَى سَاحَاتِ الْعَمَلِ وَمِيَادِينِهِ وَمِشَارِكِهِ فِي شَؤُونِ الْحَيَاةِ الْمُخْتَلِفَةِ، تَلَقَّفَهَا الْأَدِبُ شِعْرًا وَنَشَراً.



فنادوا بأن تناول المرأة حقوقها في التعليم والعمل والحياة الكريمة؛ وذلك لأنَّ أهمية دورها في تربية الشعء والوقوف مع الرجل جنباً إلى جنب في سبيل نهضة المجتمع وتقديمه، فقد رأى الشعراء أنَّ تأثير المجتمع مرتبٌ بجهل المرأة؛ لذلك طالبوا بتحريرها من عبوديَّة الجهل وتعليمها؛ ل تكون قادرةً على تربية الأبناء وإدارة شؤون الأسرة، وإلى ذلك أشار حافظ إبراهيم في قوله:

**الأُم مدرسةٌ إذا أعددتها  
أعددت شعباً طيباً أعرaci**

#### **٣. حقوق الطفل:**

وعي الأدباء حقوق الطفل في العصر الحديث، بعد أن صاعت حقوقه زمناً طويلاً، فقد كان الأطفال يُحرمون التعليم والرعاية اللازمـة، فجدهم يعانون صنوف التشرد والجهل والحرمان من أبسط حقوقهم في الحياة الكريمة، وهذا ما جعل الأدباء يهبون للدعوة إلى إنقاذهـم من هذا الواقع الذي ينذر بالخطر نتيجة الواقع الذي يتحقق بالطفل إذا لم يتلق العناية اللازمـة، وفي هذا يقول إيليا أبو ماضي داعياً إلى إنقاذ الطفل من الشقاء:

**فأعينوه كي يعيش وينمو  
ناعم البال في الحياةِ رضيّا**

#### **٤. التكافل الاجتماعي:**

ويعني التساند والتضامن بين أبناء المجتمع الواحد أو الأُمَّة الواحدة، ويرتبط بالوقوف إلى جانب الفقراء وذوي الحاجة والعوز من أبناء المجتمع، ومدد يد العون لهم حتى يتَسَّنى لهم العيش في هذه الحياة في أمن وسلام؛ فالفقيرُ أخو الغنيِّ، وكلَّا هما في حاجةٍ إلى الآخر حتَّى يكتمل بناء المجتمع، وفي ذلك يقول عبد الله يوركي حلاق:

**أعطِ الفقيرَ ولا تضنَّ بعونِهِ  
إنَّ الفقيرَ أخوكِ رغم شقائِهِ  
كم محسنٍ أثري وعاش منعَماً  
في هذه الدنيا بفضل دعائِهِ**

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

### ٣. سمات الأدب الاجتماعي:

يمتاز الأدب الاجتماعي "شعره ونثره"، بعدد من السمات العامة التي تميزه من غيره من أنواع الأدب، لعلَّ أبرزَ هذه السمات يتمثّل في الآتي:

#### ١. معالجةً قضايا واقعية حياتية:

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

#### ٢. وضوح المعنى وقربُ الفكرة:

الأدب الاجتماعي أدبٌ واقعيٌّ، وهذا يقتضي أن تكون معانيه واضحةً، وفكّره مألوفةً مأنوسَةً، تلامس حياة الناس وأساليب التفكير لديهم، وتنسّق الضوء على همومهم، غالباً ما يتبع الأديب في طرح الموضوع الاجتماعي الأساليب الواضحة، كالأسلوب الخطابي، والأسلوب القصصي، وقليلًا ما يعتمد الأسلوب الرمزي.

#### ٣. التأثيرُ النفسي:

يتّجحُ الأدب الاجتماعي عموماً إلى التأثير النفسي في الآخرين، فالقضايا الاجتماعية تدور حولَ أفراد المجتمع وأتراحه، وتطوراته وأماله وآلامه، ويسعى الأديب جاهداً إلى ملامسة هذه الجوانب لزيادة التأثير النفسي في الجماهير، وتحثّم على التعاطف مع القضية التي يطرحها لتأييدها ومناصرتها ودعمها.

#### ٤. الإقناعُ:

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



## الاستيعاب والفهم والتحليل

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



## النشاط التحضيري

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



### محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)

(١٩٠٥-١٩٨١م)

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

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

### مدخل إلى النص:

الطفولة وداعه ورقة، تمنح حياتنا صفاء التبع وتجدد، إنّها البسمة في واقع أطاحت عليه ظلمات الغربة، و tah عنـ النور، وهذا ما جعل الشاعر شديد التعلق بالأطفال وسط عالم مغلف بالآلام والأحزان؛ فـها هو ذا يصف تعلقه بالأطفال، وتطلّعه ليحيوا مشمولين برعایة ودفء وحنان بعيدين عن الآلام ومنغصات الحياة.



## النص:

وَرَوْضٌ عَلَى أَفْيَايِهَا وَشَمِيمٌ  
وَوُرْقٌ عَلَى قَلْبِ الْغَرِيبِ تَحْوُمُ  
تَنَازَعَ قَلْبِي عَبْرَةً وَوُجُومُ  
وَغَابَتْ بِحَارٍ بَيْنَنَا وَتُخُومُ  
وَلَوْعٌ بِأَشْتَاتِ الطُّيُوبِ لَمُومُ  
حَنْوُنْ كَوْرَقَاءِ الْعُصُونِ رَؤُومُ



وَلِلرَّعِيدِ زَأْرٌ فِي الدُّجى وَهَزِيمٌ  
تَلَاقَى عَلَيْهَا عَادِرٌ وَمُلِيمٌ  
كَمَا كَانَ فِي عَيْنِي وَهُوَ فَطِيمٌ



أَهَادَنَ دَهْرٌ أَمْ أَلْحَ خَصِيمُ؟!  
طَفُورٌ كَأَطْلَاءِ الظِّبَاءِ بَغْوُمُ  
عَلَيْهِ، وَنَزْعُ الْمُضْمِيَاتِ أَلْيُمُ  
مُدَمَّئٌ بِأَنْواعِ السَّهَامِ كَلِيمُ  
وَلَا لَانَ مِنِّي فِي الصَّعَابِ شَكِيمُ

- ١ تُبَادِهُنِي عِنْدَ الْبُحَرِيَّةِ<sup>(١)</sup> دَمَرُ
- ٢ وَوْرَقٌ عَلَى شَطِ الْبُحَرِيَّةِ حُومُ
- ٣ خِيَال جَلَّا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انْطَوَى
- ٤ وَقَرَبَهَا مَا شِئْتُ حَتَّى احْتَضَنْتُهَا
- ٥ وَحَيَّتْ مِنَ الرَّوْحِ الشَّامِيَّ نَفْحَةً
- ٦ وَلَاحَ صِغَارِي گَالِفِرَاخِ وَأَمْهُمْ

- ٧ فِرَاخُ وَإِنْ طَارُوا وَلِلرِّيحِ ضَجَّةُ
- ٨ فُطِرْنَا عَلَى حُبِّ الْبَنِينَ، سَجِيَّةُ
- ٩ يَشِبُّ الْفَتَى مِنْهُمْ وَيَبْقَى لِرَحْمِيَّ

- ١٠ وَهَانِ<sup>(٢)</sup> بِتَعْمَاءِ الطَّفُولَةِ مَا دَرَى
- ١١ غَرِيرُ يُبَيِّنُ الْقَوْلَ بَلْ لَا يُبَيِّنُهُ
- ١٢ نَرَعْتُ سِهَامَ الْقَلْبِ مَّا خَلَعْتُهُ
- ١٣ وَجْرَتْ عَلَى قَلْبِي فَأَخْفَيْتُ أَنَّهُ
- ١٤ وَلَوْلَاهُمْ مَا رَوَضَتِنِي شَكِيمَةُ

## شرح المفردات

**بغمتُ الظبية:** صاحت إلى ولدها بألين ما يكون

بادهه بالأمر: فاجأه به.

من صوتها.

**ورق:** مفردتها (ورقاء) الحمام.

**شكيمة:** القيد أو الرادع.

**شميم:** الرائحة العطرة.

**هزيم:** صوت الرعد.

**غيري:** الشاب الذي لا تجربة له.

**هادن:** صالح.

**طفور:** يقفز ويشب.

**المصميات:** السهام النافذة.

**الطلبي:** ولد الغزال.

١ بحيرة في بلاد الغربية.

٢ حفيده محمد

## مهارات الاستماع



\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. يَبْيَنْ مَوْقِفَ الشَّاعِرِ مِنَ الطَّفُولَةِ مَمَّا بَدَا لَكَ فِي النَّصّ.
٢. اذْكُرْ أثْرًا مِنَ الْأَثَارِ الَّتِي تَرَكَهَا الطَّفْلُ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.

## مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

\* اقرأ النَّصَ قِرَاءَةً جَهْرِيَّةً مَعِيرَةً، مَتَمَثِّلاً مَشَاعِرَ الْحُنْنِ وَالْحُبُّ.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النَّصَ قِرَاءَةً صَامِتَةً مَتَانِيَّةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. هَاتْ مِنَ الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ دَلِيلَيْنِ عَلَى تَعْلُقِ الشَّاعِرِ بِوَطْنِهِ.

٢. هَاتْ مِنَ النَّصِّ مَا يَدْلِلُ عَلَى مَنْزَلَةِ الطَّفْلِ السَّامِيَّةِ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.

## الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على تعرّف معنيي كلمة (انطوى) ثُمَّ اختر منها ما يناسب ورودها في البيت الآتي:

خِيَالُ جَلَالِيِّ الشَّامَ حَتَّى إِذَا انطوى  
تَنَازَعَ قَلْبِي عَبْرَةً وَوُجُومُ

٢. ما الفكرة العامة التي يتضمنها النَّص؟

٣. انسُب كَلَّاً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع الذي تنتهي إليه:

– مكانة الأطفال في نفس الشاعر المغترب.

– تذكر الشاعر ربوع الوطن.

– رعاية الشاعر الطفل وحمايته.





٤. رتب الفكر الفرعية الآتية وفق ورودها في النص:
- حب الأطفال طبع عند الآباء.
  - تذكر الشاعر صورة الأهل.
  - معاناة الشاعر من آلام البعد.
٥. ما الملامح التي تميّز بها الطفل كما ورد في المقطع الثالث؟
٦. أشار البيت التاسع إلى قناعة راسخة في أعماق الآباء تجاه أبنائهم. ووضح ذلك.
٧. بين النظرة الإنسانية السامية التي ينطوي عليها البيت الثالث عشر.
٨. قال ابن نباتة المصري:

أَحِنْ لِوَجْهِ تِهْتُ فِيهِ صَبَابَةً  
فَلَلَّهِ صُبْ ضَلَّ إِذْ لَاحْ بَدْرُهْ

ـ وازن بين هذا البيت والبيت السادس من حيث المضمون.

#### ٠ المستوى الفني:

١. ظهرت ملامح المذهب الابداعي في النص. اذكر ثلاث سمات لها، مع مثال مناسب لكل منها.
٢. أكثر الشاعر من استخدام صيغة مبالغة اسم الفاعل. حددتها، وبين أثرها في خدمة المعنى.
٣. بُرِزَ النمط السريدي في النص، هات مؤشرين لذلك مع مثال لكل منهما.
٤. حلّل الصور البينية المحصورة بين قوسين، واذكر وظيفة من وظائفها الفنية مع التوضيح: (صغارى كالفراخ - روّضتى شكيمة - نرعت سهام القلب).
٥. ورد الطابق في غير موضع من الأبيات. مثل لذلك، واذكر قيمة من قيمه الفنية.
٦. سُمِّ الشعور العاطفي البارز في المقطع الأول؟ ثم مثل له بأداة من أدوات التعبير عنه.
٧. من مصادر الموسيقا الداخلية في النص (الاشتقاقات اللفظية- تكرار الكلمات- تكرار الحروف). مثل لذلك بما تراه مناسباً.
٨. القصيدة من البحر الطويل، استشعر جمال الموسيقا من خلال تقطيع البيت الأول صوتيًا.

#### المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



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

## التطبيقات اللغوية



٢. جاء في القصيدة ذاتها:

لواِمَعَ يغْرِي بِرْقُهَا فَأَشِيمُ<sup>(١)</sup>

جَلَّتْ هَذِه الدُّنْيَا لِعِينِي كَنُوزَهَا

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

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

تَنَازَعَ قَلْبِي عَبْرَةً وَوُجُومُ

خِيَالٌ جَلَّا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انْطَوَى

٤. استخرج الأسماء الجامدة والمشتقة في البيت الآتي، وبين نوع كل منها:

تَلَاقَى عَلَيْهَا عَادِرٌ وَمُلِيمٌ

فُطِرْنَا عَلَى حُبِّ الْبَنِينَ، سَجِيَّةٌ

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

كَمَا كَانَ فِي عَيْنِيِّ، وَهُوَ فَطِيمٌ

يَشْبُّ الفَتِي مِنْهُمْ وَيَبْقَى لِرَحْمَتِي

## النشاط التحضيري



- \* استعن بمصادر التعلم على جمع مادة حول أهمية تعليم الشباب وتنقيفه، تمهدًا للدرس القادم.

١ أشيم: أترقب مكان هطول المطر.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث البدل.

## مُحَمَّد سَامِي الْبَارُودِي (١٨٣٩-١٩٠٤ م)

شاعر مصري، كان من أوائل الناهضيين بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، وأحد القادة الشجاعان، رحل إلى الأستانة فأتقن الفارسية والتركية، ولمّا حدثت الثورة العربية كان في صفوف التائرين، قبض عليه الإنجليز إثر دخولهم القاهرة، ونفوه إلى جزيرة سيلان، تعلم في خلالها الإنجليزية وترجم كتاباً إلى العربية، له (ديوان شعر) طُبع في جزأين.

### مدخل إلى النص:

العلم أساس تقدم المجتمعات في كل زمان ومكان، وهو المقياس الحقيقي لقوّة الأمم ورفعتها، به ترتقي، ومن دونه تسقط في مهاوي الجهل والظلم، لذا كان مقصد الشعوب وغايتها؛ والشاعر البارودي يتحدث عن العلم إذ يراه قوةً ونفوذاً، ويوازن بينه وبين الجهل ليزيد الصورة وضوحاً وجمالاً وإشراقاً.

\* ديوان البارودي، حقيقه وضبطه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨، ص ٥١١-٥١٦.

النص:

فَالْحُكْمُ فِي الدَّهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَى الْقَلْمِ  
وَبَيْنَ مَا تَنْفُثُ الْأَقْلَامُ مِنْ حِكْمٍ  
بِقَطْرَةٍ مِنْ مِدَادٍ لَا يَسْفُكُ دَمٍ

- ١ بِقُوَّةِ الْعِلْمِ تَقْوَى شَوَّكَةُ الْأَمَمِ
- ٢ كَمْ بَيْنَ مَا تَلْفِظُ الأَسْيَافُ مِنْ عَاقِيَّ
- ٣ لَوْ أَنْصَفَ النَّاسُ كَانَ الْفَضْلُ بَيْنَهُمْ



فِي الْفَضْلِ مَحْفَوْفَةٌ بِالْعِزَّ وَالْكَرَمِ  
مِنْ جَنَّةِ الْعِلْمِ إِلَّا صَادِقُ الْهَمَمِ  
لِلْعِلْمِ فَهُوَ مَدَارُ الْعَدْلِ فِي الْأَمَمِ

- ٤ فَاعِكِفْ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةِ
- ٥ فَلِيسَ يَجْنِي ثِيمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً
- ٦ فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَنِي الْأَوْطَانِ وَانتَصِبُوا



أَفْنَانُهُ أَهْرَتْ غَضَّاً مِنَ النِّعَمِ  
عَلَى الْدُّرُوسِ بِهِ كَالْطَّيْرِ فِي الْحَرَمِ  
بِنَفْحَةٍ تَبَعُثُ الْأَرْوَاحَ فِي الرِّمَمِ  
وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذَّئْبِ وَالْغَنَمِ  
لَمْ يَنْتَصِبْ بَيْنَهَا لِلْعِلْمِ مِنْ عَلَمٍ؟!  
ذِكْرٌ عَلَى الدَّهْرِ بَعْدَ الْمَوْتِ وَالْعَدَمِ

- ٧ شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقْتَ
- ٨ مَغَنَى عُلُومٍ تَرِي الْأَبْنَاءَ عَاكِفَةً
- ٩ يَجْنُونَ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ زَهْرَةً عَبَقَتْ
- ١٠ قَوْمٌ بِهِمْ تَضْلُعُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ
- ١١ وَكَيْفَ يَثْبُتُ رُكْنُ الْعَدْلِ فِي بَلَدٍ
- ١٢ لَوْلَا الْفَضْلِيَّةُ لَمْ يَخْلُدْ لَذِي أَدَبٍ

## شرح المفردات

الرمم: ج رمة، وهي العظام البالية.

ال Shawā: الغاية.

المغنى: المنزل الذي غنى به أهله، وهي هنا المدارس.



## مهارات الاستماع

\* إِسْتَمِعْ إِلَى النَّصّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما الأداب التي ذكرها الشاعر في الأبيات؟

٢. بِمَ يَبْلُغُ إِلَيْهِ الْإِنْسَانُ الْمَنْزَلَةَ الرَّفِيعَةَ كَمَا يَرَى الشَّاعِرُ؟

## مهارات القراءة

• القراءة الجهرية:

\* اقرأ المقطع الأول من النص مظهراً بنبرة صوتك معاني القوة والعزة التي قصدتها الشاعر.

• القراءة الصامتة:

\* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب عن الأسئلة الآتية:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما يأتي:

الفكرة العامة التي تدور حولها الأبيات هي:

أ. العلم يبني الإنسان ويرفع الأوطان.

ب. العلم والمكانة الاجتماعية.

ج. دور المدارس في تربية الجيل.



## الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. بين معاني (فرق) في الجمل الآتية مستعيناً بأحد معاجم اللغة:

– يقول تعالى: (وَإِذْ فَرَقْنَا بَكُمُ الْبَحْرَ) (البقرة، ٥٠)

– قال البارودي:

وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذَّئْبِ وَالْعَنْمِ

قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ

٢. يَبْيَنْ مقاصد الشاعر من قوله: (كَانَ الْفَضْلُ بَيْنَهُمْ بِقَطْرِهِ مِنْ مَدَادِ، اسْتِيقْظُوا، ثَمَارُ الْفُوزِ يَانَةً).
٣. استنتاج من المقطع الأول حكمة باقية على مر الأيام والدهور.
٤. أشار الشاعر في المقطع الثاني إلى الشروط الواجب توفرها في طالب العلم، والغايات التي يحققها منه، بين ذلك.
٥. ربط الشاعر بين العلم وصلاح شأن الأمة. وضح ذلك الارتباط من فهمك المقطع الثالث.
٦. يقول الشاعر معروض الرصافي:

ابْنُوا الْمَدَارَسَ وَاسْتَقْصُوا بِهَا الْأَمْلَا  
حَتَّى نُطَاوِلَ فِي بَنِيَانِهَا زُحَلا  
— وَازَنَ الْبَيْتُ السَّابِقُ مَعَ الْبَيْتِ التَّاسِعِ مِنْ حِيثِ الْمَضْمُونِ.

#### ٠ المستوى الفني:

١. سَمَّ المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النَّصُّ، وهات مؤشرين له.
٢. استعمل الشاعر في الأبيات أسلوب الأمر غير مُرَأة. فما أثر ذلك في خدمة المعنى؟
٣. وَظَّفَ الشاعر الاستعارة بنوعيها (المكثية والتصريحية) في بناء جمالية النَّصِّ، مثلَ لهما، ثمَّ بين وظيفة كلِّ منهما.
٤. استخرج من النَّصِّ طباقاً وجنساً، وبين نوع كلِّ منهما.
٥. استخرج من المقطع الثاني شعورين عاطفيين، ومثل لأداة استعملها الشاعر لإبراز كلِّ منهما.
٦. قطعَ البيت الثاني من النَّصِّ، وسمَّ بحره، وقافية.

#### المستوى الإبداعي:



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



## التعبير الكتابي



\* يُعد التأثير الدراسي مشكلةً اجتماعية، ابحث في هذه المشكلة متبعاً خطوات حل المشكلات.

## التطبيقات اللغوية



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

فَاعِكْفُ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزَلَةِ  
فِي الْفَضْلِ مَحْفَوْفَةٍ بِالْعَزِّ وَالْكَرَمِ

أَعْرَبَ الْبَيْتَ الْآتَيَ إِعْرَابَ مَفَرَّدَاتِ وَجَمْلَةِ:

أَفَنَانُهُ أَمْرَرْتُ غَصّاً مِنَ النَّعْمَ

شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقَتِ

٢. صُغِّ المُشَتَّقَاتُ المُمُكَنَّةُ مِنَ الْمَصْدَرِ (عِلْمٌ).

## النشاط التحضيري



\* استعن بمصادر التعلم على جمع مادة أدبية وأخرى علمية حول قضية الفقر، مقارناً بين نظرتين مختلفتين لهذه القضية وطريقة علاجها.

\* راجع القاعدة العامة لمبحث جزم الفعل المضارع.



نص أدبي

### خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م)

شاعر سوري نشأ وتعلم في دمشق ودرس فيها، ثم انتقل إلى بيروت فعمل أستاداً للتاريخ والأدب العربي، وفيها أصدر مجلة (الأصمعي) وصحيفتي (لسان العرب والمفيد)، وكان عضواً في ثلاثة مجتمعات لغوية. من أشهر أعماله كتاب الأعلام، ورواية شعرية مطبوعة باسم (ماجدولين والشاعر)، وله ديوان شعر مطبوع منه أخذ النص.

### مدخل إلى النص:

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

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



شُجُونًا مَا لِجَذْوَتْهَا انْطِفَاءُ  
وَيَدْعُوهَا، فَيُؤْلِمُهَا الدُّعَاءُ  
وَمَا اغْتَادَتْ بِنَا الصَّمْتَ النِّسَاءُ  
فَرُبَّتَمَا نُسِرْ بِمَا نِسَاءُ



بِهَا الْأَخْزَانُ وَاشْتَدَ الْبَلَاءُ  
لَمِمَا قَدْ أَحَلَّ بِنَا الْقَضَاءُ  
جِياعًاً لَا شَرَابَ وَلَا غِذَاءُ



وَقَدْ ضَاقَتْ بِهَا وِبِهِ الْجِوَاءُ  
كَمَشِي الشَّيْخِ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ  
لَقَدْ سَمِعْتُ دُعَاءَ كَمَا السَّمَاءُ  
شِعَارُهُمُ الْمُرْوَةُ وَالسَّخَاءُ

- ١ بَكَ وَبَكَتْ فَهَاجَ يَ الْبُكَاءُ
- ٢ جَثَا ضَرِعَاً يَقْبَلُ رَاحْتَهَا
- ٣ يَقُولُ: أَمَيْمُ مَالِكٍ فِي صُمُوتٍ
- ٤ لَئِنْ سَاءَتْ بِنَا الْأَيَّامُ حِينَا

- ٥ رَأَتْ سُعْدِي إِلَيْهِ وَقَدْ أَلَمَتْ
- ٦ بُنِيَ رُوِيدَ عَذْلِكَ إِنَّ شَجْوِي
- ٧ تَرَى أَخْوَيِكَ قَدْ بَاتَا وَبِتْنَا



- ٨ أَذْتُ مَقَالَتِي سَعْدٌ وَسُعْدِي
- ٩ فَجِئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِي الْهُوَيْنِي
- ١٠ وَقُلْتُ: إِلَيَّ وَالدُّنْيَا بِخَيْرٍ
- ١١ هَلْمَ إِلَى مَبَرَّةِ أَهْلِ فَضْلٍ

## شرح المفردات

الجدوة: الجمرة المتيبة.

ضرع: خاضع.

أميم: تصغير أم.

الشجو: الهم والحزن.

الجواء: المتسع من الأرض.



## مهارات الاستماع



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

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

## مهارات القراءة



### • القراءة الجهرية:

\* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً، مراعياً التلوين الصوتي المناسب للحوار.

### • القراءة الصامتة:

١. سِم المشكلة الاجتماعية التي يعرض لها النص.  
٢. مَنِ الأطرافُ المتحاورة في المقطعين الثاني والثالث؟

## الاستيعاب والفهم والتحليل



### • المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمة (أذنت)، وبين المعنى السياقي لها وفق ورودها في البيت الثامن.  
٢. استنتج الفكر العامة للنص.  
٣. انسب الفكر الرئيسة الآتية إلى مقاطعها:  
— الإحساس بالفقراء والإحسان إليهم.  
— تأثير الابن لحال الأم.  
— دوافع معاناة الأم وحزنها.  
٤. ما الذي فعله الابن للتخفيف من معاناة والدته؟  
٥. اذكر مظاهر المعاناة البارزة في المقطع الثاني من النص.





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

رَبَّمَا تُحسِنُ الصُّنْعَ لِيَالِي— ——هِ وَلَكُنْ تَكْدُرُ الْإِحْسَانَا

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

#### ٠ المستوى الفني:

١. سُم المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهات سمتين له.
٢. اعتمد الشاعر النمطين السردي والوصفي، مثل بمؤشرين لكلّ منهما.
٣. غالب الأسلوب الخبري على النص. وضح دلالة ذلك مع مثال مناسب.
٤. حلّل الصورة الآتية (جدوة الشجون)، ثم سُم نوعها، واشرح وظيفة الشرح والتوضيح فيها.
٥. استخرج من البيت الرابع طباقاً، ثم بين قيمة من قيمه الفنية مع التوضيح.
٦. ما الشعور العاطفي البارز في البيت الأخير؟ مثل لأداتين استعملهما الشاعر لإبرازه.
٧. استخرج من البيت الأول مصدرين من مصادر الموسيقا الداخلية، ومثل لكلّ منهما بمثال مناسب.
٨. قطّع البيت الثالث من النص، واذكر قافية، ورويه.

#### المستوى الإبداعي:



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

#### التعبير الكتابي



\* اكتب موضوعاً تبيّن فيه ضرورة الاهتمام بالطفولة. مبرزاً دور الأسرة والمجتمع في رعاية الأطفال.

## التطبيقات اللّغوية



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

كمشِيُّ الشَّيخِ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ

فجئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِيُّ الْهَوِينِيُّ

٢. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

شُجُونًاً مَا لِجَذْوِهَا انطَفَاءُ

بَكَى وَبَكَتْ فَهَاجَ بِيَ الْبَكَاءُ

٣. استخرج الأفعال الواردة في البيت الثاني من النص، واذكر مصدر كل منها.

٤. استخرج من النص:

— كلمة منتهية بـألف لينة، وعلل كتابتها على صورتها.

— كلمة تحتوي على همزة متطرفة، وأخرى تحتوي على همزة متوسطة، وعلل كتابة كل منها على صورتها.

\* راجع القاعدة العامة لمبحث المفعول المطلق.

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

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

### مدخل إلى النص:

عندما يعصف الفقر بالناس، ويتركهم مشردين يفترشون الأرض ويلتحفون السماء، تتذبذب الكلمات شاكية حيناً داعية إلى استعادة الحقوق حيناً آخر، متغيرة بمقاومة أبناء الشعب المستعمر الدخاء.

النص:

...١...

في أول العام الجديد

قالت لنا

آهاتنا، قالت لنا:

شدوا الرحال إلى بعيد،

أو فاسكروا خيم الجليد

فبلادكم ليست هنا

...٢...

نحن الذين على الدخيل مردواء،

فتهدموا وتشردوا

أكل القراغ نداءنا،

ومشى الأمام وراءنا،

أيامنا جمدت على أسلائنا،

وتقلصت كدمائنا

صارت تعيش على الشواني،

صارت تدور بلا زمان

متشتتون، مضيعون على الدروب

سفر السواعد والقلوب

والجوع كُلّ ندائنا،

والريح بعض غطائنا

حتى الصباح يفتر من آفاقنا،

ويغيب في أحداقنا

...٣...

أقلوبنا! رفقاً بنا، لا تهرب

وتقدمي عنف المصير

في الجوع، في اليأس المرير،

وهنا، على هذا التراب، تتربى



فَغَدَاً، يُقَالُ :  
 من أرْضِنَا طَلَعَ النَّضَالُ  
 وَهَا عَلَى أَشْلَائِنَا  
 وَنِدَائِنَا  
 وَعَلَى تَلْفُتِنَا الْبَعِيدُ  
 لَغْدٍ جَدِيدٍ

## شرح المفردات

**الدخيل:** المستعمر الغاصب.

**تشريبي:** التصقي بالتراب، وأراد بها التشتيت.



### مهارات الاستماع

- \* استمع إلى النص، ثم أجب :
  - استبعد الإجابة غير الصحيحة مما بين القوسين :
- أ. بدا الشاعر في النص : (واقعيًا - متفائلًا - متألّمًا - نادمًا).
- ب. المشكلة التي يعرضها النص : (الفقر - الجوع - الفساد - التشرد).



### مهارات القراءة

- القراءة الجهرية :
- \* أقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً، متمثلاً مشاعر الشاعر في تعبيره عن المعاناة.
- القراءة الصامتة :

  ١. هات من النص مؤشرين على ارتباط الشاعر بالمشكلة التي يعرضها في نصّه.
  ٢. اذكر من المقطعين الأول والثاني أثراً مشتركاً للمعنى في نفوس القراء.



### الاستيعاب والفهم والتحليل

- المستوى الفكرى :

  ١. استعن بالمعجم في تعرّف :

أ. نقىض (يغىض).

بـ. الفرق بين ما وضع تحته خطٌ فيما يأتي:

— قال أدونيس:

شدُوا الرحيل إلى بعيد

— قال أبو الفضل الوليد:

يرجى لها بعد الفناءِ معادٌ

شدُوا وشيدوا دولةً عربيةً

٢. ما الفكرة العامة التي بني عليها النص؟

٣. انساب الفكر الرئيسة الآتية إلى مقاطعها:

— مظاهر معاناة الكادحين.

— التصميم على النضال للخلاص من واقع الفقر المرير.

— يأس الكادحين وحزنهم.

٤. ما الذي طلبه الآلام إلى الكادحين؟ وما الحجج التي قدمتها؟

٥. رسم الشاعر لوحة مؤلمة لمعاناة الكادحين وشقائهم. تقصّ ملامحها في المقطع الثاني.

٦. ما الحال الذي طرّحه الشاعر لما عاناه الكادحون كما ورد في المقطع الثالث؟

٧. هل نجح الشاعر في إبراز إيمانه بالتحول لمستقبلٍ مشرقٍ؟ علل إجابتك مما ورد في النص.

٨. تضمّن النص مجموعة من القيم، اذكر اثنين منها مع مثال مناسب.

٩. قال محمود درويش:

وأنا أوصيُّ أنْ يُزرَعَ قلبي شجرة

وجبيني قبرة

وطني إنا ولدنا وكُبُرنا بجراحك

وأكلنا شجر البلوط

كي نشهدَ ميلادَ صباحك

— وازن بين الأسطر الشعرية السابقة وما ورد في المقطع الثالث من النص من حيث المضمون.



## ٠ المستوى الفني:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما بين القوسين، وهات مؤشرين يثبتان اختيارك:
  - ينتمي النص إلى المذهب: (الواقعي – الابداعي – الإبداعي).
٢. استعمل الشاعر الجمل الاسمية والفعلية في المقطع الثاني. مثل لهما، ثم بيّن أثر كلّ منها في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوبين إنسائيين، وبين دور كلّ منها في التعبير عن انفعالات الشاعر.
٤. استخرج من النص: (استعارة مكية – تشبيهاً)، ثم حلّل كلاًّ منها، مبيّناً وظيفة كلّ منها في الشرح والتوضيح.
٥. أددت المحسّنات البديعية دوراً في إبراز جماليات النص. مثل لكلّ من (الجناس، والطباق) بمثال مناسب.
٦. استخرج من المقطعين الثاني والثالث شعورين عاطفيين، واذكر أدوات التعبير عن كلّ منهما.
٧. هات من النص مصدرين من مصادر الموسيقا الداخلية، مع مثال لكلّ منهما.
٨. قطع السطر الشعري الآتي، ثم سُمّ تفعيلة البحر التي بني عليها النص:  
نَحْنُ الَّذِينَ عَلَى الدُّخْلِ قَرَدْوَا
٩. هل نجح الشاعر برأيك في التأثير في الشعر بما استعمل من صور وأخيال؟ أيدِي إجابتك من النص.

## المستوى الإبداعي:



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

## التعبير الكتابي



\* اكتب مقالة تبيّن فيها دور الأدب الاجتماعي في الحياة، وفي تسلط الضوء على هموم المجتمع ومشكلاته سعياً إلى إيجاد الحلول ومعالجة المشكلات.

## • التعبير الأدبي:

تناول الأدباء العرب في العصر الحديث القضايا الاجتماعية، فصوّروا معاناة الكادحين، مندّدين بسلوك المستغلين، ثم شجعوا على البر والإحسان للفقراء تارةً، وعلى النضال من أجل مستقبل مشرقٍ تارةً أخرى.

\* ناقش الموضوع السابق، وأيُّدَ ما تذهبُ إليه بالشواهد المناسبة، موظِّفاً الشاهد الآتي:  
— قال وصفي القرنفي:

الجُوعُ صنْعُ التَّاهِينَ الشَّعْبَ صنْعُ الْأَغْنِيَاءِ  
أَخْذُوا الْمَعْامِلَ وَالْحَقْوَلَ وَطَوَّقُونَا بِالْقَضَاءِ

## التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث العطف<sup>(\*)</sup> مستفيداً مما هو وارد في الأسطر الآتية:

نَحْنُ الَّذِينَ عَلَى الدُّخْلِ تَمَرَّدْنَا،  
فَتَهَدَّمُوا وَتَسْرَدُوا  
مِنْ أَرْضِنَا طَلَعَ النَّضَالُ  
وَفِيمَا عَلَى أَشْلَائِنَا

وَنِدَائِنَا

٢. أعرّب الأسطر الشعرية الآتية إعراب مفردات وجمل:

قَالَتْ لَنَا:

آهَاتُنَا، قَالَتْ لَنَا:

شَدُّوا الرِّحَالَ إِلَى بَعِيدٍ

٣. استخرج من السطرين الشعريين الآتيين الأسماء الجامدة والمشتقة:

وَتَقْحَمِي عُنْفَ الْمَاصِيرِ

في الجُوعِ، في الْيَاسِ الْمَرِيرِ

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

\* راجع القاعدة العامة لمبحث العطف.

## سلمى الحفار الكزبرى (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

أديبة، وفراشة، وروائية، وشاعرة، وباحثة، وكاتبة سيرة، ومحققة ... ولدت في بيت دمشقي عريق، أتقنت اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية، أقامت في الأرجنتين وتشيلي وإسبانيا. وألقت العديد من المحاضرات في الجمعيات والنادي الثقافي والفنية والأدبية في هذه الدول. وبعد عودتها إلى دمشق انتسبت إلى المركز الثقافي الإسباني، حيث تعمقت في الأدب والتاريخ واللغة الإسبانية. لها كثير من الأعمال الأدبية، منها مجموعات قصصية، مثل (حرمان، زوايا) وروايات مثل (عينان من إشبيلية، البرتقال المز)، ودواوين بلغات أجنبية، مثل: (عشية الرحيل) باللغة الإسبانية، و(نفحات الأمس) باللغة الفرنسية، إضافة إلى مجموعة من المذكرات، مثل (يوميات هالة) و(الحب بعد الخمسين) الذي أخذ منه هذا النص.

**النصُّ:**

... ١ ...

رجعت إلى البيت في ذلك المساء وأنا أفكّر بأحفادي وأبناء جيلهم المقربين على القرن الواحد والعشرين المشحون بالتحديات والمفارقات، إنّهم برامع يعتقد الّهر في أكمامها غيبة بالوعود، ولكنّا لا ندرّي هل سيقيّض لها أن تنمو وتشمر، وأن تنعم بحياة رغدة يسودّها العدل والحرية، ويرفرف عليها السّلم ...

إنّا على أبواب هذا القرن وأنا لا أدرّي هل كنت سأدرّكُه؛ فالآعمار أقدار بيد الله وحده، غير أنّي

عشَّتْ حضارةُ القرنِ العشرينِ في منجزاتها العظيمة وسبقهَا العلميُّ المذهل، وبِثُّ أعتقدُ بِأنَّا نعيش نهايَّتها، ونعيَّنِها من أخطارِها ومشكلاتِها.

لقد فتحَ أبناُرُنا عيونَهُمْ ومدارِكَهُمْ على اكتشافاتٍ علميَّةٍ فَالْفُوْهَا وَكَانَهَا مَكَاسِبٌ طَبِيعِيَّةٌ، وَشَاهَدُنَا نَحْنُ هَذَا التَّطْوُرَ السَّرِيعَ الَّذِي قَلَبَ حَيَاةَ الْبَشَرِ رَأْسًا عَلَى عَقْبٍ، فَأَثَارَنَا التَّقْدُمُ فِي الْعِلُومِ وَأَفْلَقَنَا مَا نَجَمَ عَنْهُ مِنْ مَعْضُلَاتٍ اِجْتِمَاعِيَّةٍ وَاقْتَصَادِيَّةٍ وَعَسْكَرِيَّةٍ، وَأَخْطَارٍ تَهَدَّدُ عَالَمَنَا بِالْفَنَاءِ لِتَوَفُّرِ الْأَسْلَحةِ النَّوْيَّةِ لِدَلِيلِ الدُّولِ الْقَوِيَّةِ الْمُتَحَكِّمَةِ بِمَصَائِرِنَا ...

أَرْقَتْ فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ عِنْدَمَا أُوْيِتُ إِلَى فَرَاشِي؛ إِذْ كَانَتْ صُورُ أَحْفَادِي وَأَبْنَاءِ جِيلِهِمْ تَتَرَاءَى لِي وَكَانَهَا أَهْلَةً تَسْمُو يَوْمًا إِثْرَ يَوْمٍ لِتَشَعَّ أَنْوَارُهَا عَلَى الْعَالَمِ الظَّامِنِ إِلَى النُّورِ.

لِيُسَمِّيَ مُسْتَغْرِبًا أَنْ أَخَافَ عَلَيْهِمْ مَمَّا يَنْتَظِرُونَ، سَوَاءً أَكَانُوا مُقَيْمِينَ فِي أَوْطَانِهِمْ أَمْ نَازِحِينَ عَنْهَا وَمُشَرَّدِينَ فِي أَنْحَاءِ الْمَعْمُورَةِ.

إِنَّ الْإِرَثَ الَّذِي خَلَفَهُ الْقَرْنُ الْعَشَرُونَ لِعَصْرِهِمْ إِرَثٌ مَرْهُقٌ، فِيهِ الْخَيْرُ وَفِيهِ الشَّرُّ: خَيْرٌ فِي الْمَكَاسِبِ الْعِلْمِيَّةِ وَالْتَّقْنِيَّةِ وَالْمَنْجَزَاتِ الطَّبِيعِيَّةِ وَالْقَضَاءِ عَلَى الْأَمْمَيَّةِ وَبَعْضِ الْأَوْبَثَةِ، وَتَحْرِيرِ الْمَرْأَةِ. وَشُرُّهُ كَامِنٌ فِي اِنْتَشَارِ الْمَخَدِّراتِ وَالْبَطَالَةِ وَالنَّكَالَبِ عَلَى الْمَالِ وَالْاِسْتَهْتَارِ بِالْقِيمِ وَتَفْكُكِ الْأُسْرَةِ وَبَنْذِ الْأَدِيَانِ أَوِ الْاِتِّجَارِ بِهَا. أَمَّا بُؤْسُ الشَّعُوبِ وَلَا سِيَّما الْعَالَمِ الْثَالِثِ فَقَدْ تَفَاقَمَ بِتَفَاقَمِ الْجُوعِ وَالظَّمَآنِ وَالْمَرْضِ، وَلَا مَنْ يَهْبُطُ لِإِنْقاذِهِمْ سُوَى جَمِيعَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَأَفْرَادٍ مُتَطَوَّعِينَ لَمْ يَفْقَدُوا بَعْدُ الْمَشَاعِرَ التَّبَيِّلَةَ. عَلَى حِينَ أَنَّ الدُّولَ الْقَوِيَّةَ الْمُسِيَطَرَةَ عَلَى عَالَمِنَا مَا زَالَتْ تَنَادِي بِحُقُوقِ الإِنْسَانِ وَتَعْقِدُ الْمَؤْتَمِراتَ لِحَلِّ الْمَشَكَلَاتِ، وَقَدْ رَأَيْنَا كَيْفَ أَنَّ قَرَاراتِهَا كَلَامٌ جَمِيلٌ لِلتَّصْدِيرِ وَالتَّخْدِيرِ.

وَلَا رِيبَ فِي أَنَّ غَزَوَ وَسَائِلِ الْإِلَاعَمِ الْمُنْتَظَرَةَ أَنْحَاءَ الْعَالَمِ فِي يَوْمِنَا قَدْ زَادَ فِي هُمُومِ النَّاسِ لَكْثَرَةِ الْمَآسِيِّ فِيهِ وَلَا سُتْفَحَالِ الْمَفَارِقَاتِ بَيْنِ أَقْوَيَايَهُ وَضَعْفَائِهِ، فَهُنَا مَظَاهِرُ تَرْفٍ وَتَخْمِةٍ وَتَحْكُمٍ فَاضِحٍ بِالْمَصَائِرِ الْبَشَرِيَّةِ، وَهُنَاكَ شَقَاءُ وَحْرَمَانٌ، فَكَيْفَ لَا يُشَغِّلُ الشَّبَانُ بِالْقَلْقِ وَالصَّبَاعِ؟

سيكون عصركم المُقبل يا أجيالِي الشّباب زاخراً بالأحداث والتحديات، فإياكم أن تفقدوا الحماسة في حياتكم لأنَّ الإنسانَ من دونها يفقدُ الهمَّة ولذَّة العيشِ، ولا يتقدَّم خطوةً إلى الأمام. عمّروا قلوبكم بالإيمانِ لأنَّه ينورُ عقولكم، ويهدي قلوبكم إلى دروبِ التقدُّم والخير. اعلموا أنَّ الأديانَ جاءت لتوضَّحَ علاقتها بالكونِ والخالقِ والنَّاسِ لتنتظم حياتنا، ولتدعونا إلى التحلّي بمكارمِ الأخلاقِ. إنَّ مَنْ يفهمُ جوهَرها ويجعلُه دستوراً لحياته لا يشقى؛ لأنَّه يتلَّخَّصُ في الدعوة إلى حسنِ التعاملِ مع ضمائِرنا ومع الآخرين، ولا تنسوا أنَّ أخطرَ عدوٍ للإنسانِ هو نفسهُ الأمَّارةُ بالسوءِ، وأنَّ من يحبُّ نفسهَ يسعى إلى إصلاحها ، ويحبُّ البشريةَ جمِيعاً، ومن يحسنُ إليها قادرٌ على الإحسانِ إلى النَّاسِ.

افتَّحُوا قلوبَكم للحبِّ، هذا الشَّعاعُ السماويُّ الذي هو أَهْمُّ زادٍ في الوجودِ، وأفضلُ سلاحٍ يحميكم من عاديَّاتِ الزَّمانِ؛ فالحبُّ فضيلةٌ يزوِّدكم بالإيمانِ ويعزِّيكم بالسؤالِ ويحثُّكم على العطاءِ، وإياكم أن تصدِّقو أنَّ السعادةَ كامنةٌ في الأخذِ والاستئثار؛ لأنَّها كامنةٌ دائمًا وأبداً في العطاءِ.

أَمَّا الروحُ يا فُلُذَاتِ الأكبادِ فإنَّها نفحةٌ إلهيَّةٌ خالدة، على عكسِ الأجسادِ الفانيَّة، تفصلُ عنها وقتَ المماتِ، ومهما تقدَّمتِ العلومُ فلن تستطيعَ أن تكشفَ سرَّ الأرواحِ، لذا أدعُوكُم إلى الاهتمامِ بتغذيةِ أرواحكم، فكما تجوعُ أجسامُنا وتتطلَّبُ الطعامُ، فإنَّ أرواحَنا تجوعُ وتتطلَّبُ الغذاءَ، وغذاؤها ينبعُ من الكلَامِ الطيبِ، والعملِ الصالِحِ، وإشاعةِ الوئامِ، ومن محَبَّةِ النَّاسِ، وتقديرِ الصداقةِ، والاستمتاعِ بالجمالِ والموسيقا، والعلمِ والفنِّ والطبيعةِ، عندئذٍ تصفو سرائرُنا ونشعرُ بالاطمئنانِ، وبفرحِ داخليٍّ، قد نسمِّيه الرضا عن النفسِ، وقد نسمِّيه السعادةَ، واعلموا أخيراً أنَّنا لم نُخلقْ عثَا، إنَّما خلقنا لتأديِّ رسالَةَ نورٍ من حياتنا، وأنَّ الحياةَ لا تدومُ على حالٍ، كما أنَّ المحنَ في رحلتنا العابرة إلى الأرضِ هي امتحانٌ لقدرتنا على اجتيازها، فإما أن ننزوَّدَ بالصَّبرِ والشجاعةِ فنغلبُها، وإما أن نفقدَ قوانا وأعصابنا فتهزمُنا، وتقضي علينا! إني واحدةٌ من ملايين الآباء والأجداد القلقينَ عليكم وعلى مستقبلِكم.

# مشروعات مقتربة

- \* عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الإبداعي، واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج النفسي في النقد الأدبي، وقدّمها أمام زملائك.
- \* عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الواقعي واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، وقدّمها أمام زملائك.
- \* أعد بحثاً بعنوان "القيم الوطنية في الأدب السوري" مستعيناً بنماذج من الأعمال الأدبية المناسبة لموضوعك.
- \* اعمل مع زملائك على إعداد مجلة مدرسية بعنوان (أدب المقاومة الفلسطينية).
- \* اعمل مع زملائك على إنشاء صفحة إلكترونية على أحد مواقع التواصل الاجتماعي بعنوان (أعمال خالدة) تناقش فيها أعمال الأدب في سوريا، شارحاً القيمة الأدبية لأعمالهم.
- \* اعمل مع زملائك على إجراء مناظرة حول أدب الاغتراب بين الماضي والحاضر.
- \* اعمل مع زملائك على تلخيص بعض قصائد الكتاب، ثم قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- \* اعمل مع زملائك على تحويل بعض قصائد الكتاب إلى مشاهد مسرحية، ثم قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- \* اختر رواية لأحد الروائيين السوريين، وحلّلها وفق منهج التحليل المتبعة في كتابك المدرسي، واعرضها أمام مدرّسك وزملائك.
- \* أعد بحثاً بعنوان "النحو وأثره في المعاني" موظفاً أحد الموضوعات الحوية لإثبات فرضياتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.
- \* أعد بحثاً حول "الأغراض البلاغية للإنشاء الظليبي" موظفاً أحد أنواع الإنشاء الظليبي لإثبات فرضياتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.

# نصوص إثرائية



سلامة عبيد

في غد تزحف الجموع

النص الأول

فوزي المعلوف

معاناة المغترب

النص الثاني

أديب النحوي

عرس فلسطيني

النص الثالث

عبد الباسط الصوفي

صديقتني

النص الرابع

حافظ إبراهيم

الفقر والإحسان

النص الخامس

النص:

وأنا شيدُ عَزَّةٍ وحِداءٌ  
حَدَادِ رَهْيَبَةٌ نَكَرَاءٌ  
وبَهْ مِنْ سَنَا الرَّجَاءِ سَنَاءٌ  
يَا روَابِي وَهَلَّيْ يَا سَمَاءٌ  
دَتْ وَإِنَّا فِي أَرْضَنَا طَلَقَاءٌ

١ أَشْرَقَ الْفَجْرُ فَالْدَّرُوبُ ضِيَاءٌ  
٢ وَتَلَاثَتْ مَعَ الْقِيَودِ أَسَاطِيرُ  
٣ وَتَهَادَى الْغَدُ الضَّحْوَكُ طَلِيقًا  
٤ إِنَّهَا فَرَحَةُ الْحَيَاةِ فَمِيَدي  
٥ وَتَغْنَيْ بِأَمْتَيِ إِنَّهَا عَا



٦ أَيْهَا التَّائِهُونَ فِي مَهْمَهِ الْأَمَّ	سَ سَرَابُ دَرَوْبُكُمْ وَشَقَاءُ
٧ أَزْهَرْتُ وَاحِدَةُ الْعَرَوَبَةِ وَافْتَرَّتْ —	وَمَاسَتْ جَنَانُهَا الْخَضْرَاءُ
٨ وَثَنَّتْ فِيهَا الْجَدَاوِلُ سَكْرِي	وَتَرَامَتْ فِي رَبْعِهَا الْأَفْيَاءُ
٩ أَقْبَلُوا أَيْهَا الْحِيَارِيِّ فَهَذَا الدَّرْبُ —	طَلْقُ، مَشْوَقُ وَضَاءُ
١٠ دَرْبُ تَوْحِيدِ أَمْقَةِ جَبْلَتِهَا	مِنْ عَبِيرِ الْمَكَارِمِ الْعُلَيَاءُ
١١ فِي غَدٍ تَزَحَّفُ الْجَمَوْعُ لِتَبْنِي	بِيَدِهَا مَا هَدَّمَ الْأَعْدَاءُ

\* شاعر سوري: ولد في مدينة السويداء (جنوب سوريا) و توفي فيها، وبين الميلاد والرحيل عاش في نجد، ولبنان، ومصر، والصين. نشأ لاجئاً مع أهله إلى صحراء نجد (السعودية)، وحصل على الثانوية العامة من لبنان، ثم تخرج في قسم التاريخ بالجامعة الأمريكية في بيروت، وحصل على الماجستير في التاريخ (١٩٥٣). عمل مدرساً في سوريا، ثم عاد إليها بعد حصوله على الماجستير ليعمل مديرًا للتربية في السويداء، وفي (١٩٧٢) ذهب إلى الصين ليدرس اللغة العربية في جامعة بكين حتى عام ١٩٨٤. وكان عضواً في جمعية الشعر باتحاد الكتاب العرب بدمشق. له ديوان شعر بعنوان "لهيب وطيب" ومسرحية شعرية بعنوان "اليموك"، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلات، بعنوان: «الشرق الأحمر» ورواية: «أبو صابر التأثر المنسى مرتين»، وترجم «مختارات من الشعر الصيني القديم». وتعد تجربته الشعرية ذات امتداد، إذ عاصر تحولات مهمة في القصيدة العربية.نظم المؤذنون الموحد القافية، والموزون المتعدد القوافي، وقصيدة التفعيلة، وتطلع إلى الدراما الشعرية. أما المستوى الثابت في قصائده فمما ينتمي إلى فصاحة العبارة ونقاء الموقف القومي والوطني، من ثم يعد ديوانه سجلاً لأهم الأحداث التي عاصرها، كما يدل بناءً القصيدة عنده على انعكاس لأهم تطورات الشكل في عصره، وقد قيلت هذه القصيدة قبيل الاستفتاء على وحدة سوريا ومصر عام (١٩٥٨).

\* فوزي المعلوف

النص:

عمرته الأحلام بالشفق الوردي يغريه بالمنى تعليلا  
 وتلاشت حلماً فحلماً إلى اللاشيء تمشي به قليلاً قليلاً  
 هو في ميعة الشباب ولو حدثت فيه أبصرت شيئاً هزيلاً  
 بقوامِ كأنَّ قاصمة الظَّهَرِ أناخت عليه حملاً ثقيلاً  
 وجبين ألت علىه شجون النَّفْسِ ظلاً من العبوس ظليلاً  
 فهو لا يعرف التبسم إلاً عندما يستعيد حلماً جميلاً  
 ألفَ اليأس قلبه فهو واليأس يحاكي بشينةً وجميلاً  
 وإذا اليأس صدَّ عنه قليلاً راح يبكي على نواهٍ طويلاً  
 وإذا ما النَّسيمُ مرَّ عليه فعليلٌ أتى يعودُ علیلاً  
 حائرَ الطرفِ شاردَ الفكرِ يحكى مدِلِجاً في الظلام ضلَّ السبيلَا  
 تاه في عالم الخيال فضاعت نفسهُ وهي تنُشدُ المستحيلَا

\* فوزي بن عيسى إسكندر المعلوف (١٨٩٩ - ١٩٣٠): شاعر لبناني، ولد في زحلة، وأنقذ الفرنسيّة كالعربّية، عين مديرًا لمدرسة المعلمين بدمشق، فأمين سرّ لعميد مدرسة الطب فيها، وسافر إلى البرازيل (١٩٢١)، فنشر فيها قصائد، ومنها (سقوط غرناطة)، وتأوهات الحب) وأخيراً (على بساط الريح).



## \*أديب النحوي

تُعد رواية "عرس فلسطيني" لأديب النحوي عملاً أدبياً إيداعياً يعكس عمق ارتباط الكاتب السوري بالقضية الفلسطينية؛ إذ أظهرت مدى تأثره بمعاناة الإنسان الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه وطرد من بيته مشرداً في مخيمات اللجوء، ووثقت انطلاقه مسيرة الكفاح المسلح، مصورة الذات الشعبية الفلسطينية وهي تتجاوز المحن التي عصفت بها خلال النكبة، مرستة فكر المقاومة وحق المقهورين في استرداد أرضهم المسلوبة انطلاقاً من مبدأ أن التثبت بمهد الطفولة يضمنبقاء الإنسان عزيزاً كريماً، وأن متابعة مسيرة النضال والمقاومة إنما هي العرس الحقيقي للفلسطينيين جمياً.

### • المتن الحكائي:

تدور أحداث الرواية في مخيم اللاجئين الفلسطينيين المشردين من جبل البصة الذي يطل على البحر، وينحدر إلى وادٍ ممتلئ بالعشب الأخضر.

وبعد عشرين عاماً من القهر في مخيم اللجوء يجتمع البصاويون استعداداً لعرس (فهد) ذي الثلاثة والعشرين ربيعاً، ولأن العادات والتقاليد تتطلب الاستشنان من والد العروس كي يسمح لابنته بمعادرة منزله، أصرّ (فهد) ووالده (نمر) أن يكون العرس فلسطينياً لا يُسقطُ من تقاليد شيء، فقرر فهد في يوم عرسه الذهاب بصحبة رفاقه إلى قبر والد خطيبه (فاطمة) عند جبل البصة.

بعد أن أوصته عمة فاطمة أن يجلب البندقية المدفونة بجوار قبر أبي فاطمة كدليل على الموافقة. وفي أثناء ذلك نصب في الساحة عمودان علقت عليهما ثلاث وعشرون لمبة بعدد سنوات عمر فهد وكأن عرسه عيد ميلاده، وفي أعلى أحدهما لمبة كبيرة تضيء علم فلسطين وخريطتها.

ومن بيت عمة فاطمة انطلقت النسوة أيضاً إلى قبر والدة فاطمة لاستشانها بالموافقة على العرس، فاستحضرن حادثة موت هذه الأم العظيمة وهي تنفذ ابنتها (فاطمة) من السقوط في هاوية الجبل بعد أن جرفها السيل نتيجة الطوفان الذي قتل عدداً من أطفال المخيم، فقلن إن الرجال قد شاهدوها تمداً يدها بين صخرتين وتصرّ على التمسك بشوب ابنتها، بينما يدها الأخرى مغروسة

\*أديب النحوي: أديب سوري، ولد في حلب عام (١٩٢٦م)، ودرس فيها، وحصل على إجازة في الحقوق من الجامعة السورية عام (١٩٥١م)، ثم عمل محامياً، ثم مستشاراً لوزارة الدفاع، كان عضواً في اتحاد الكتاب العرب (جمعية القصة والرواية)، ومنحته بلدية حلب جائزتها الأدبية الأولى عام (١٩٨٢م)، له مجموعات قصصية، هي: (كأس ومصباح) (ومن دم القلب) (وحتى يبقى العشب أخضر) (وحكايا للحزن) (وقد يكون الحب) (ومقصد العاصي)، (سلاح الأعزل)، (كلمة ذوي الشهيد). ولله مجموعة روايات، هي: (متى يعود المطر)، (جومبي)، (وتاج المؤلؤ)، (سلام على الغائبين) (آخر من شبهه لهم)، والرواية التي بين أيدينا (عرس فلسطيني). وقد جمعت وزارة الثقافة في عام (٢٠٠٣م) أعماله الكاملة في طبعتها الأولى وقام بإعدادها وتحريرها وتقديمها الدكتور نضال الصالح.



في الطين حتى الرسغ وهي تنزف دماً، وكأنها صخرة ثالثة، وروى الرجال أنهم لم يتمكنوا من فك تلك القبضة عن ذلك الثوب إلا بسُكين بعد أن حملوا جثمان هذه الأم الرائعة.

وبعد ذلك الاستحضار لتلك الحادثة المؤلمة عادت النسوة إلى الساحة لإتمام مراسم العرس، فسمع الجميع أصوات مئات الطلقات عند قدوم موكب (العرس)، فأدركت فاطمة أنّ حدثاً جلاً قد حصل، لأنّ فهداً لا يقبل أن تطلق طلقة واحدة في الأعراس، وهذا ما جعلها تركض لمقابلة الموكب الذي يحمل نعش حبيها (فهد) الذي استشهد في أثناء مقاومته للصهاينة عند جبل البصّة، فأصرّ أبو فهد على إتمام العرس، لأنّ كلّ ترتيبات العرس قد تحقّقت حتّى الإذن بالزواج (إحضار فهد بندقية والد فاطمة) قبل استشهاده فزفت فاطمة إلى جانب نعش فهد، وأخذت تطلق الرصاصات "بمهارة كبيرة" على اللعبات واحدة تلو الأخرى ليزداد ضوء اللمة الكبيرة كلّما انفجرت لمة صغيرة لتبدو وكأنّها الشمس التي ستشرق يوماً من جبل البصّة، واستمرّ العرس معلناً بداية أعراس الفلسطينيين المقاومين.

وهذا المقتطف يصور اللحظات الأخيرة من عرس فهد الفصل الأخير (٣٠):  
أهلاً وسهلاً بكم يا ضيوفنا الأكارم، لا تؤاخذوا أبا الفهد بما فعل؛ فإذا هو لم يحتفل بعرس فهد، في ليلة عودة فهد إلى جنّة المخيّم، فمتى يحيي كلّ حياته الباقيّة له؟!

أيّ حفلة؟ الحق معه وهو رجل عجوز؛ عجوز بالعمر. خمسون سنة. نعم، لكن بالعذاب عجوز عمره ألف سنة.

أهلاً وسهلاً بكم.

في حضوركم اكتملت أفراحنا، وتم السرور.

شيلوا معنا نعش فهد وامشووا بنا.

هاهنا في منتصف الساحة فارفعوا النعش فوق هذا التخت.

وتعالي يا فاطمة إلى جانب فهد ليزفّك المطرّب إلى عريسك.

وأنت يا مطرّب الأفراح، غنّ لنا، بينما النسوان تزغرد، والعرس مقبل على عروسه، والرفة قد ابتدأت.

غُنْ لنا: إنَّ الحسن قد التقى الحسن.

فما أحوالك، كُلُّ ما تُسأَل، وكُلُّك ملتتصق بخَدِّك، بالله : أيُّ حُسْنٍ أَحْسُنُ؟

غُنْ لنا: إنَّ يَدَ أمَّ فاطمة وهي ممسكة برايتسا، قد عبرت ظلام الوادي إلى قمَّة الجبل.

آه فمن يستطيع أن يسقط رايتنا بعد اليوم، من هنَاك؟

غُنْ لنا: إِنَّا ظللنا نمشي في الأرض، عشرين سنة، ونحفر، حتَّى وجدنا العالمة: (بارودة) يموت جنها المقاتل وأغلقى من كل مباحث الدنيا وراءه، أن لا ينفذ من صرته (الفشك)، قبل أن يموت.

آه: فمن يستطيع بعد اليوم أن يحجب عن أعيننا الطريق، وقد رفع فهد على بدايته، لنا، عالمة؟

يا مطرب الأفراح.

غُنْ لنا: وقد حان وقت أن تمسلك اليد باليد.

غُنْ لنا: إنَّ فاطمة قد أمسكت بالبنديقة، هدية في ليلة عرسها، من عند حبيبها فهد.

آه فمن يستطيع بعد اليوم أن يفك أصابعها، عن البنديقة؟

غُنْ.. وأطْرِبنا.. ولا تتوَقَّف..

فهكذا نحن اليوم، نزُوج بناتنا لأولادنا في ليالي أعراسنا.

نعم، هكذا.

فأطربنا.. ولا تتوَقَّف

يا مطرب الأفراح، يا طَيْب.

ليست جنازة ما ترى. لا.

وإنما هو عرس فلسطيني.

انتهى



## \* عبد الباسط الصوفي

....١....

صديقي: لم يبق، في عيوننا، بريقْ  
لم يبق، في ضلوعنا، تلهفْ عميقْ  
مازال بعضُ الجمرِ، في أعماقنا  
في دمنا، في نبضةِ الوريدْ  
في قلبِ هذِي الأرضِ ميلادُ الحياةِ  
للشموخِ، للمدى البعيدْ  
للفرحِ الأبيضِ، للإيقاعِ، للإنسانِ  
يملاً الذرا، سعيدْ

صديقي: ما زال، في عيوننا، بريقْ  
مازال، في ضلوعنا، تلهفْ عميقْ  
فلنمض في طريقنا فترقص الطريقْ  
قد ينهضُ الربيعُ، في دروبنا  
فتتشرُ الدروبُ، طيبَ العبقْ  
قد تسقطُ النجومُ، في سلالنا  
ونجمُ الغيمَ، ونحصرُ الشفقْ  
قد تكشفُ البحارُ، عن كنوزها  
عن مجدها الدفينِ، راعشَ الألقْ  
فنهمِمُ الليلَ، ونغسلُ الغسقْ

....٢....

صديقي: قد ينهضُ الربيعُ، قد يُفيقْ  
ويرقِي الصبحُ، على شباكنا، غريفْ  
ويستريحُ ظلنا، مُبتدأً، وريقْ  
قد تمّي كلُ الحدوِدِ، عالماً طليقْ  
وترکضُ اللحظاتُ في حبورها الدفينِ

\* ولد عبد الباسط الصوفي عام ١٩٣١ في مدينة حمص، و تعلم في مدارسها، ثم عمل معلماً، ثم مدرساً للغة العربية في ريفها. ثم انتسب عام ١٩٥٢ إلى جامعة دمشق ونال الإجازة في الآداب عام ١٩٥٦. وعمل مذيعاً في الإذاعة السورية ومسرفاً على القسم الأدبي، وتبع مهنته التدريسية في ثانويات دير الزور وحمص. صدر له ديوان (أبيات ريفية عام ١٩٦١) عن دار الآداب في بيروت. وأصدرت وزارة الثقافة كتاب (آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والتراثية) للدكتور إبراهيم كيلاني.



\* حافظ إبراهيم

النص:

تَنْبُو بِحَامِلِهَا عَنِ الْإِذْلَالِ  
مَاءُ الْوُجُوهِ فَذَاكَ حَيْرَنَوَالِ  
وَهُوَ الْجَوَادُ يُعَدُّ فِي الْبُخَالِ  
جَمُ الْوَجِيْعَةِ سِيْئِ الْأَحْوَالِ  
غُرِيٰ إِلَى سُقْمٍ إِلَى إِقْلَالِ  
نَفْسٌ مُرَوَّعَةٌ وَجَيْبٌ خَالِيٰ  
خَلْفَ الْخُرُوقِ يُطِلُّ مِنْ غِربَالِ  
سَهِروا مِنَ الْأَوْجَاعِ وَالْأَوْجَالِ  
وَرَبِيعٌ أَهْلُ الْبُؤْسِ وَالْإِمْحَالِ  
لَا تَجَهَّلُونَ عَوَاقِبَ الْإِهْمَالِ  
لَوْ تَعْلَمُونَ لِقَائِلٍ فَعَالِ  
مَيْدَانُ سَبْقِ الْجَوَادِ النَّالِ

- ١ خَيْرُ الصَنَائِعِ فِي الْأَنَامِ صَنِيعَةُ
- ٢ وَإِذَا التَّوَالُ أَقَى وَلَمْ يُهَرِّقْ لَهُ
- ٣ مَنْ جَادَ مِنْ بَعْدِ السُّؤَالِ فَإِنَّهُ
- ٤ لِلَّهِ دَرْهُمُ فَكَمْ مِنْ بَائِسٍ
- ٥ تَرْمِي بِهِ الدُّنْيَا فَمِنْ جَوَعٍ إِلَى
- ٦ عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ وَاجِفُ
- ٧ فَكَانَ نَاحِلَ جِسْمِهِ فِي ثَوِيهِ
- ٨ لِلَّهِ دَرُ السَّاهِرِينَ عَلَى الْأُلُّ
- ٩ أَهْلِ الْيَتَمِ وَكَهْفِهِ وَحُمَّاتِهِ
- ١٠ لَا تُهَمِّلُوا فِي الصَّالِحَاتِ فَإِنَّكُمْ
- ١١ إِنِّي أَرَى فُقَرَاءَكُمْ فِي حَاجَةٍ
- ١٢ فَتَسَابَقُوا الْخَيْرَاتِ فَهِيَ أَمَامُكُمْ

## شرح المفردات

النال: الكثير العطاء.

\* حافظ إبراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢): شاعر مصري، توقي أبوه وهو على عتبة السنة الرابعة، التحق "بالكتاب"، ثم درس في مدارس مختلفة، ثم في الجامع الأحمدي، ولكنها لم ينتظم بدروسه، وانضم ميله إلى الأدب والشعر، وأمضى في حياته لا يحملها محمل الجد، ثم توجه إلى المحاماة، وكانت لا تزال مهنة حرة، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج فيها سنة ١٨٩١، وعيّن في وزارة الحربية لمدة ثلاثة سنوات. ثم نقل إلى وزارة الداخلية، فأمضى فيها عاماً وبعض عام، ثم عاد إلى الحرية. وفي سنة ١٩١١ عيّن في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، وبقي في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢.

# قواعد اللغة

النحو:

## ١. النداء.

**المنادي:** اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء.

**من أحرف النداء:** "أ، أي، يا، وا"، ويستعمل كلّ منها على النحو الآتي:

– (أ، أي): تستعملان لنداء القريب.

– (يا): لكلّ منادي.

– (وا): للندبة.

**يأتي المنادي منصوباً إذا كان:**

– نكرة غير مقصودة، نحو (يا قارئاً تعلّمَ كي تسمو مرتبك).

– مضافاً، نحو (يا قارئ الكتاب، نعم العادة الشقف).

– شيئاً بال مضاف، نحو (يا قارئاً كتاباً سجّل ما يعجبك منه). \*

**وينصب محلّاً إذا كان:**

– مفرداً معرفة، نحو (يا زهير).

– نكرة مقصودة، نحو (يا رجل).

**يبني المنادي على ما يرفع به من ضمة أو ألف أو واو، نحو (يامعلم، يا معلّمان، يا معلّمون).**

\* المنادي الشبيه بال مضاف: كلّ منادي اتصل به شيء من تمام معناه: (المشتقة العامل عمّا فعله أو الموصوف بجملة أو بشبه جملة)

## ٢. أسلوب التعبّج:

**التعّجب:** هو انفعال داخل النفس عند الشعور بأمر لوجود صفة بارزة فيه حسناً أو قبحاً، وله نوعان:

- الأول **سماعي**، نحو: سبحان الله، الله دره، يا لك من مجد.
- أمّا النوع الثاني **قياسي**، ولهذا النوع صيغتان: ما أفعله، أ فعل به.

ويمكن صوغ أسلوب التعّجب من الفعل مباشرة إذا توفرت فيه شروط سبعة، هي:

- ثلاثي.
- تام.
- مثبت.
- متصرّف.
- مبني للمعلوم.
- ليست الصفة منه على وزن أ فعل مؤنثه فعلاه.
- قابل للتفاوت.

فإذا خالف الفعل شرطاً من الشروط السابقة (فوق الثلاثي - ناقص - الوصف منه على وزن أفعل) وجب الاستعانة بصيغة تعجب مساعدة تناسب المعنى والإتيان بالمصدر الصريح أو المؤول بعدها.

ويكون التعّجب من المنفي أو المبني للمجهول باستعمال المصدر المؤول فقط.



### الجمل التي لها محلٌ من الإعراب:

**الجملة الواقعية خبراً:** في محل رفع خبر للمبتدأ، أو للحرف المشبه بالفعل، أو في محل نصب خبر للفعل الناقص.

**الجملة الواقعية نعتاً:** تكون في محل رفع أو نصب أو جر (وقف المぬوت)، ويشترط أن يسبقها موصوف نكرة.

**الجملة الواقعية مفعولاً به، وتكون في محل نصب بعد:**

- القول أو مرادفة.

- فعل يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

**الجملة الواقعية حالاً:** تكون في محل نصب، ويشترط أن يسبقها اسم معرفة يسمى (صاحب الحال).

**الجملة الواقعية مضافاً إليه:** تكون في محل جر، وتأتي بعد الظروف، التي تحمل معنى الظرفية.

**الجملة الواقعية جواباً لشرط جازم مقترب بالفاء، وتكون في محل جزم.**

**الجملة المعطوفة على جملة لها محلٌ من الإعراب، ويكون لها المحل نفسه (رفع أو نصب أو جر أو جزم).**

### الجمل التي لا محل لها من الإعراب:

**الجملة الابتدائية:** هي الجملة التي تكون في ابتداء الكلام، أو في أثنائه (وتسمى في هذه الحالة استئنافية).

**الجملة الواقعية جواباً لشرط غير جازم أو شرط جازم غير مقترب بالفاء.**

**الجملة الواقعية صلة للموصول.**

**الجملة الاعترافية.**

**الجملة الواقعية جواباً للقسم.**

**الجملة التفسيرية.**

**الجملة المعطوفة على جملة لا محل لها من الإعراب.**



**الاستثناء**: هو إخراج ما بعد "إلا" أو إحدى أخواتها من أدوات الاستثناء من حكم ما قبله، والمخرج يسمى "مستثنى" والمخرج منه يسمى "المستثنى منه".

وللإستثناء أدوات، منها: (إلا، غير، سوى، خلا، عدا).

### أحكام المستثنى:

– واجب النصب إذا كان الاستثناء تاماً مثبتاً.

– جائز النصب على الاستثناء أو الإتباع على البدلية إذا كان الاستثناء تاماً منفياً.

– واجب الإعراب بحسب موقعه إذا كان الاستثناء ناقصاً منفياً.

– حكم "غير سوى" في الإعراب كحكم الاسم الواقع بعد "إلا" إذا كان الاستثناء تاماً، ويعرّبان بحسب موقعهما إذا كان الاستثناء ناقصاً منفياً، ويعرب الاسم بعدهما مضافاً

إليه.

– حكم المستثنى بخلا وعدا:

خلا وعدا: أفعال ماضية ضمّنت معنى "إلا" الاستثنائية، وحكم المستثنى بها جواز نصبه وجّره؛ فالنصب على أنها أفعال ماضية وما بعدها مفعول به، والجر على أنها أحرف جرّ للمستثنى، والجار وال مجرور لا متعلق لهما؛ لأنّهما حرفان جرّ زائدان.

إذا اقترنت بخلا وعدا "ما المصدرية" كانتا فعلين ماضيين، وما بعدهما مفعولاً به، والمصدر المؤول (من ما الفعل عدا أو خلا) في محل نصب حال.

## ٥. المدح والذم:

**يتَّلِفُ أسلوب المدح والذم من ثلاثة أركان**، هي: الفعل والفاعل والمخصوص.

بالنسبة إلى الفعلين (نعم، بئس):

يأتي فاعل هذين الفعلين:

— اسمًا معروفاً بـأَلْ، نحو (نعم الْخُلُقُ الإِخْلَاصُ).

— أو مضافاً إلى معروف بـأَلْ، نحو (نعم خُلُقُ الرَّجُلِ الإِخْلَاصُ).

— أو ضميراً مستترًا وجواباً مع وجود نكرة منصوبة على التمييز، نحو (بئس صفةُ الْخِيَانَةُ).

أما الفعلان (حب، لا حب) ففاعل كلّ منهما اسم الإشارة (ذا)، نحو (حبذا الأمانة — لا حبذا الكذب).

**يعرب المخصوص بالمدح أو الذم:**

— (مبتدأ مؤخر) وتعرب الجملة التي قبله في محل رفع خبر مقدم.

## ٦. الحال:

الحال اسم منصوب دائمًا، يذكر ليبين هيئة اسمٍ معرفةٍ قبله حين وقوع الفعل يُسمى (صاحب الحال).

— الأصل في الحال أن تكون نكرة مشتقة.

— قد تقع جامدة إذا أمكن تأويلها بمشتق.

— تأتي الحال جملة، وعندئذ لا بد من اشتتمالها على رابط، والرابط هي: (الواو، أو الضمير، أو الواو والضمير معاً).

## ٧. المفعول فيه:

١. المفعول فيه: اسم منصوب يُذكر لتحديد زمان الفعل أو مكان حدوث الفعل، وهو نوعان:  
ظرف زمانٍ وظرف مكان.
٢. أسماء الزَّمان: إذا لم تُحدِّد زمان حدوث الفعل فإنها تُعرب بحسب موقعها في الجملة كسائر الأسماء.
٣. ظرف المكان: قد يأتي اسمًا مجروراً بحرف جرٌ مثل (من، إلى).
٤. المفعول فيه يحتاج إلى ما يتعلّق به من فعلٍ أو ما يشبه الفعل، والمتعلّق به إما محدودٌ وإما مذكور.

## ٨. عمل اسم الفاعل:

يُعمل اسم الفاعل عمل فعله المبني للمعلوم، فيرفع فاعلاً إن كان فعله لازماً، وينصب مفعولاً به إن كان متعدّياً.

يُعمل اسم الفاعل من دون شروط إذا كان محلّي بـأي. أمّا إذا كان نكرة فإنه يُعمل بشرط أن يدل على الحال أو الاستقبال، على أي:

- يسبق بنفي أو استفهام، نحو: ما مسافر أخوك. أكاتب وظيفتك؟
- أو يقع خبراً، نحو: الشهيد باذل دمه في سبيل وطنه.
- أو يقع نعتاً، نحو: لا تفرط بصديق محب الخير لك.
- أو يقع حالاً، نحو: أحبت الرجل مدركاً قيمة العلم.

هو الاسم الذي لا يجوز أن يلحقه تنوين ولا كسرة.  
**يُمنع اسم العلم من التنوين، وتكون علامه جزء الفتحة عوضاً عن الكسرة، إذا كان:**

- مرّكباً تركيباً مرجياً، نحو (حضرموت).
- أو أعجمياً، نحو (دمشق).
- أو مؤنثاً حقيقة نحو (سعاد).
- أو لفظاً نحو (عنترة).
- أو على وزن الفعل، نحو (يزيد).
- أو مزيداً بالألف والنون، نحو (عدنان).
- أو معدولاً أي منقولاً إلى وزن ( فعل) نحو (مضار).

**يُمنع الاسم غير العلم من التنوين إذا كان:**

- كل جمع تكسير بعد ألف جمعه حرفان متخرّكان أو ثلاثة أحرف ساكنة الوسط، وتسّمى صيغ منتهى الجموع، نحو: مصانع - مقادير - قصائد.

**تُمنع الصفة النكرة:**

- على وزن أفعال إذا كان مؤنثها فعلاً نحو (أحمر - حمراء).
- أو على وزن فعلان إذا كان مؤنثها فعلى نحو (عطشان - عطشى).
- والصفات المعدلة على وزن فعل نحو (آخر).
- والأعداد المعدلة على وزن مفعّل و فعال نحو (متّنى وثلاث).

**يُمنع من الصرف كلُّ اسم مختوم بـألف التأنيث الممدودة، نحو (صحراء) أو المقصورة، نحو (ذكرى).**

**يُجَرِّ الاسم الممنوع من التنوين بالكسرة إذا عُرِّفَ بألف أو أضيف.**

## ١٠. علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الأسماء والأفعال:

تحصر علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الفعل المضارع لأنّه معرب غالباً.

### علامات الإعراب الأصلية في الفعل المضارع:

- علامة الرفع الأصلية الضمة (ظاهرة كانت أم مقدرة).
- علامة النصب الأصلية الفتحة (ظاهرة كانت أم مقدرة).
- علامة الجزم الأصلية السكون.

### أمّا علامات الإعراب الفرعية في الفعل المضارع فهي:

- ثبوت النون في الأفعال الخمسة في حالة الرفع.
- حذف النون في حالي النصب والجزم.
- حذف حرف العلة من الفعل المضارع المجزوم إذا كان معتل الآخر.

### علامات الإعراب الأصلية في الأسماء فهي:

- الضمة في حالة الرفع.
- الفتحة في حالة النصب.
- الكسرة في حالة الجرّ.

### أمّا علامات الإعراب الفرعية في الأسماء فتأتي في مواضع، منها:

- علامة رفع المشى الألف وعلامة نصبه وجزه الياء.
- علامة رفع جمع المذكر السالم الواو وعلامة نصبه وجزه الياء.
- علامة نصب جمع المؤنث السالم الكسرة نيابة عن الفتحة.
- علامة رفع الأسماء الخمسة الواو، وعلامة نصبه الألف، وعلامة جرّها الياء.
- علامة جرّ الممنوع من الصرف الفتحة نيابة عن الكسرة.





المبتدأ والخبر اسمان مرفوعان تتالف منهما جملة مفيدة (العلم نور).

### أنواع المبتدأ:

يأتي المبتدأ:

- اسمًا صريحاً (الحقُّ واضحٌ).
- ضميراً منفصلاً (أنتَ مجدٌ).
- مصدرًا مؤولاً (أنْ تعملَ خيرٌ من أنْ تجلسَ).

يحرّ المبتدأ "بالباء أو بمن الزائدتين أو بربٍ" فيكون محوراً لفظاً مرحلاً، نحو: (هل من خالق غير الله).

الأصل أن يأتي المبتدأ معرفةً، ويجوز أن يكون نكرة في حالات منها : الموصوفة، نحو: صديقٌ مخلصٌ عونٌ عند الشدائد.

### أنواع الخبر:

- يأتي الخبرُ اسمًا مفرداً.
- جملة (فعالية أو اسمية).
- شبه جملة.

- مصدرًا مؤولاً نحو (العدل أنْ تُنصف الجميع).

يجوز تعدد خبر المبتدأ نحو: خليلٌ مجتهدٌ ذكيٌّ نشيطٌ.

### مرتبة المبتدأ أو الخبر:

الأصل في المبتدأ أن يتقدم على الخبر وقد يتأخر عنه، وذلك في مواضع من أشهرها:

- إذا كان الخبرُ شبه جملةٍ والمبتدأ نكرة.
- إذا كان في المبتدأ ضميراً يعود على الخبر.
- إذا كان للخبر الصدارة في الجملة: كأسماء الاستفهام والشرط ... نحو (من أنت).

### أشهر مواضع حذف الخبر:

- بعد لولا الشرطية، نحو: (لولا الكتابة لضاع العلم).
- بعد القسم، نحو: (لعمرك لا قولنَ الحق): التقدير لعمركَ قَسَمي.



هو ما يذكر بعد اسم يسمى (الموصوف) ليبيّن بعض أحواله.

**تأتي الصفة:**

— اسماً ظاهراً.

— جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة.

وتتبع الصفة الموصوف في الإعراب والإفراد أوالثنوية أوالجمع، والتذكير أوالتأنيث والتعريف أوالتنكير. وتأتي صفة غير العاقل جمعاً كما تأتي مفردة مؤنثة.

ولا تقع جملة الصفة إلا بعد نكرة.

**يشترط في جملة الصفة أن تكون:**

— خبرية لا إنشائية.

— وأن تشتمل على ضمير يعود على الموصوف.



الهمزة و(هل) حرف استفهام لا محل لهما من الإعراب.

أسماء الاستفهام (من، ما، من ذا، ماذا) تعرب:

١. في محل رفع مبتدأ إذا وليها اسم نكرة أو فعل لازم أو فعل متعد استوفى مفعوله.
٢. في محل رفع خبر مقدم إذا ولها اسم معرفة، وفي محل نصب خبر إذا ولها فعل ناقص لم يستوف خبره.
٣. في محل نصب مفعول به مقدم إذا ولها فعل متعد لم يستوف مفعوله.
٤. تعرب أسماء الاستفهام في محل جزء إذا سبقها حرف جزء أو مضاف.

**تعرب أسماء الاستفهام (متى، أيان، أين، آئي)** في محل نصب مفعول فيه على الظرفية الزمانية أو المكانية.

**يُعرب اسم الاستفهام (كيف) في محل:**

١. نصب حال: إذا ولها فعل تام و كان السؤال عن هيئة الفاعل.
٢. وفي محل نصب خبر مقدم إذا ولها فعل ناقص لم يستوف خبره.
٣. وفي محل رفع خبر إذا ولها اسم معرفة.
٤. نصب مفعول به ثان إذا ولها فعل متعد لمفعولين أصلهما مبتدأ وخبر ولم يستوف مفعوله الثاني.

**يُعرب اسم الاستفهام (أي) وفق موقعه في الجملة.**

### من الأدوات التي تبني الفعل:

- لم - لما: تشركان بالحرافية، وتحصان بالدخول على الفعل المضارع، فهما للنفي والجزم والقلب، ويجوز دخول همزة الاستفهام عليهما، وتفترق هاتان الأداتان في أن:
- "لم" تبني حدوث الفعل في الزمن الماضي نحو (لم يحضر زيد).
  - "لما" فهي تبني حدوث المضارع في الزمن الماضي المستمر إلى زمن المتكلم، والمنفي بها متوقع الحصول نحو (خرج صديقي ولم يصل).
- لن: حرف نصب واستقبال نحو: (لن يفلح مقصراً).

### من الأدوات التي تبني الجملة:

ليس:

- إذا دخلت على الجملة الاسمية تبني الخبر عن المبتدأ في الحال نحو (ليس زيد قدماً).
- إذا دخلت على الفعل المضارع ولم تتصل بضمير، تُعرّب أداة نفي لا عمل لها نحو (ليس يرويك إلا نهلاً)، وإن اتصلت بضمير تبقى عاملة (لست تعلم ما أقساميه).

ما:

تدخل ما على الجملة الفعلية فتبني حدوث الفعل (ما سمعت شيئاً).

لا:

- تدخل على الجملة الفعلية فتبني حدوث الفعل، نحو "لا يرضي الكريم الهوان".
- إذا دخلت على الماضي ولم تتكرر أفادت الدعاء، نحو:

أسبابُ دنياكِ من أسبابِ دُنيانا

لا باركَ اللهُ في الدُّنيا إِذَا انقطَعَتْ

**يأتي أسلوب الأمر على أربع صور:**

- فعل الأمر.
- الفعل المضارع مسبوقاً بلام الأمر.
- مصدر الفعل.
- اسم فعل الأمر.

١٦. توكيد الجمل:

تؤكّد لترسيخ دلالتها في ذهن السامع ودفع الشك والوهم.

وقد تؤكّد الجملة الاسمية بمؤكّد واحد أو أكثر وفق حاجة المتكلّم وطبيعة المخاطب.

- تؤكّد الجملة الاسمية بـ: لام الابتداء أو إنَّ أو أنَّ أو القسم.
- يؤكّد الفعل الماضي بـ (قد ، أو القسم أو كليهما معاً) وتوكيده جائز.
- يؤكّد الفعل المضارع بإحدى نوّي التوكيد الثقيلة أو الخفيفة جوازاً إذا دلَّ على طلب ووجوباً إذا وقع جواباً للقسم متصلًا باللام مثبتاً دالاً على المستقبل.
- يؤكّد فعل الأمر بإحدى نوّي التوكيد جوازاً.
- تؤكّد الجملة بالأحرف الزائدة، وأشهرها (إنْ ، أنْ ، ما، حرفاً الجر الزائدان (من) و(باء)).
- من مؤكّدات الجملة: القسم بصيغه المختلفة.

من أشهرها: "إن، أن، ما، من، الباء".

**تزاد "إن":** بعد "ما" النافية، نحو "ما إن فعلت".

**تزاد "أن":** بعد "لما" الشرطية، نحو:

جريت مع الزمان كما أرادا

ولما أن تجهّمني مرادي

**تزاد "ما":**

— بعد "إذا" الشرطية.

— بعد الفعل، فتكفه عن عمل الرفع، وتتصل بأفعال منها: "طال، قل" فتكفها عن العمل فلا تطلب فاعلاً.

— بعد الحرف فتكفه عن عمل الرفع والنصب، وهي المتصلة بـ"إن" وأخواتها، فتزيل اختصاصها بالأسماء وتجعلها صالحة للدخول على الفعل<sup>(\*)</sup>، نحو "أنما إلهكم إله واحد".

**تزاد "من":**

— بعد النفي خاصةً، لتأكيده وعميمه، نحو "ما جاءنا من أحد".

— بعد الاستفهام بـ"(هل)"، نحو "هل من مجيب؟".

— بعد النهي، نحو: "لا تهملنَّ من واجب".

— يشترط أن يكون مجرورها نكرة.

**تزاد الباء:**

إذا وقعت في:

— الخبر المنفي، نحو "أليست بناصح لك".

— كلمة "حسب"، نحو "بحسبك الاعتماد على نفسك".

— فاعل التعجب "أفعل به" نحو: "أحسِّن بالعلم!".

\* تکف (ما) عمل النصب والرفع جوازاً مع (ليت) ولا يزول اختصاصها بالأسماء.



**كم الاستفهامية:** يُستَفهِّمُ بها عن عدد مبهم يُرادُ تعينه، ومميّزها مفردٌ منصوب .

**كم الخبرية:** هي التي تكون بمعنى (كثير) وتكون إخباراً عن عدد كثير مبهم الكمية ويأتي مميّزها مفرداً أو جمعاً مجرورين، وقد يجرّ مميّزها بمنْ ظاهرة.

**تعرّب كم الخبرية والاستفهامية:**

أولاًً:

١. في محل رفع مبتدأ إذا أتى بعدها فعل لازم أو فعل متعد استوفي مفعوله أو شبه جملة.

٢. في محل نصب مفعول به إذا جاء بعدها فعل متعد لم يستوف مفعوله.

٣. في محل نصب مفعول مطلق إذا جاء بعدها مصدر أو لفظ (مرة) ظاهراً أو مقدراً.

٤. في محل نصب مفعول فيه ظرف مكانٍ أو زمان إذا جاء بعدها أحد أسماء المكان أو الزمان.

٥. في محل جر إذا أضيفنا أو سبقنا بحرف جر.

ثانياً: تعرّب كم الاستفهامية في محل رفع خبر إذا جاء بعدها اسم معرفة أو في محل نصب خبر مقدم إذا جاء بعدها فعل ناقص لم يستوف خبره.



يأتي المصدر المؤول على نوعين، هما:

– الحروف المصدرية والفعل، نحو (يسّرني أن تنجح).

– الحرف المصدري (أنّ) مع اسمها وخبرها، نحو (يسّرني أنك ناجح).

ويعرب المصدر المؤول وفق موقعه في الجملة.

**التوكيد:** لفظ أو تركيب تابع لما قبله (المؤكّد)، يُذكّر لتقويته في الحكم.

**وهو نوعان:**

**توكيد لفظي:** يكون بإعادة اللفظ نفسه سواءً أكان اسمًا ظاهراً (نحو المُجَدُ المُجَدُ)، أم:

– ضميراً (قمنا نحن).

– فعلاً (نحو نجح المجد).

– حرفاً (لا لا أبوح بالسرّ).

– جملة (نحو المجد نجح المجد).

**توكيد معنوي:** يكون بذكر اللفاظ محددة، منها: (نفس – عين – كلام – كلتا – كل – جميع

عامة) على أن تصاف هذه المؤكّدات إلى ضمير يعود على المؤكّد ويطابقه في الإعراب الإفراد والتشنيه والجمع والتذكير والتأنيث.

– تلحق (كلام – كلتا) بالمعنى في الإعراب إذا أضيفتا إلى ضمير، وتعرب إعراب الاسم المقصور إذا

أضيفتا إلى اسم ظاهر.

– يؤكّد بالألفاظ: أجمع – جموع – أجمعون (أجمعين) من دون إضافتها إلى ضمير.

## ٢١. الأسماء الخمسة:

هي: (أب، أخ، حم، ذو، فو).

تُعرب هذه الأسماء بعلاقة إعراب فرعية بشرط، هي أن تكون:

— مفردةً.

— مضافةً إلى اسم ظاهرٍ.

— مضافةً إلى ضمير غير ياء المتكلّم.

وعندئذ تكون عالمة رفعها الواو وعلامة نصبها الألف وعلامة جرّها الياء.

تُعرب إعراب المثني إذا جاءت على صيغته.

تُعرب بعلامة إعراب أصلية إذا جاءت:

— غير مضافةٍ.

— مضافةً إلى ياء المتكلّم.

— بصيغة الجمع.

ولا يضاف الاسم (ذو) إلا إلى اسم.

## ٢٢. أسماء الأفعال:

أسماء تدلُّ على معنى فعلٍ معينٍ يحدّد بزمنه الماضي والمضارع والأمر.

وتأتي على ثلاثة أنواع، هي:

المنقوله

— المنقوله عن جارٍ ومحرر، نحو (عليك نفسك)، بمعنى الزم.

— المنقوله عن ظرف، نحو (دونك الكتاب)، بمعنى خذ.

— المنقوله عن مصدر، نحو (رويدك)، بمعنى تمّهل.

المرتجلة: هي التي وضعت من أول أمرها لتكون اسمًا للفعل، نحو (هيئات، أَفَ، آه ...).

القياسية: هي التي تصاغ من كلّ فعلٍ ثلاثيٍّ تامٌ متصرّف على وزن (فعال)، نحو (حذار، نزال، قتال).

— تأتي أسماء الأفعال بلفظ واحد للمفرد والمثني والجمع والمذكر والمؤنث، إلا ما كان منها متصلةً بكلّ الخطاب فيراعى فيه المخاطب (عليكم، عليكم، دونكم ...).

— أسماء الأفعال مبنية دائمًا على حركة آخرها.

هو تابعٌ ممهَدٌ له بذكرِ اسمٍ قبله غيرِ مقصودٍ لذاته.

### من أنواع البدل:

بدل مطابق أو بدل كلّ من كلّ: هو بدل الشيء مما كان طبق معناه، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّا هُنَّا  
الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ، صِرَاطُ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾.

بدل بعض من كلّ: هو بدل الجزء من كله، قليلاً كان ذلك الجزء، أو مساوياً للنصف، أو أكثر منه، نحو: "زرتُ دمشقَ قلعتها".

بدل الاشتغال: هو بدل الشيء مما يشتمل عليه، على شرط ألا يكون جزءاً منه، نحو: "نعني  
المعلم علمه".

– يجب في بدل بعض من كلّ وبدل الاشتغال أن يتصلما بضمير يعود على المبدل منه.

### ٢٤. أسلوب الشرط:

يتكون أسلوب الشرط من ثلاثة أركان: أداة الشرط وفعل الشرط وجوابه.

وهو على نوعين:

أسلوب شرط جازم:

أدواته:

– حرفان، هما (إن – إذما).

– أسماء، هي (من – ما – مهما – متى – أيان – أيما – آئي – حياماً – كيما – أي).

قد يأتي فعل الشرط وجوابه مضارعين وقد يأتيان ماضيين، وقد يأتي فعل الشرط ماضياً وجوابه  
مضارعاً، وقد يأتي فعله مضارعاً وجوابه ماضياً، وقد يأتي جوابه جملة اسمية وتكون في محلّ  
جزم، ويجب اقتراح الجواب بالفاء في سبع حالات مجموعة في البيت الآتي:

(و(بما) و(لن) و(بقد) و(بالتسويف))

اسميَّةٌ طلبَيَّةٌ وبجامِدٍ





أسلوب شرط غير جازم:

أدواته:

– إذا – كُلّما – لَمَا (أسماء).

– لو – لَوْلا (حرفان).

تعرب جملة فعل الشرط بعد (إذا، كُلّما، لَمَا): جملة في محل جزء بالإضافة.  
وجملة جواب الشرط غير الجازم لامحل لها من الإعراب وإن اقتربت بالفاء.

## ٢٥. جزم الفعل المضارع:

هناك أحرف تجزم فعلاً مضارعاً واحداً، هي: (لم، لَمَا، لام الأمر، لا النافية) ولام الأمر لام مكسورة، ويجوز تسكينها بعد الواو والفاء.

وهناك أدوات تجزم فعلين يسمى أولهما فعل الشرط، والثاني جوابه، وهي أدوات الشرط الجازمة.

– يُجزِّمُ الفعل المضارع إذا وقع جواباً للطلب، نحو: "كن جميلاً تَرَ الوجودَ جميلاً".

## ٢٦. المفعول المطلق:

مصدر يذكر بعد فعل من لفظه لتأكيده أو لبيان نوعه أو عدده، نحو:

– "وكَلَمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا".

– تفوقُ الطالب في الامتحان تفوقاً عظيماً.

– درت حول الملعب مرتين.

**وينوب عنه:**

– صفتة، نحو: "اذكروا الله كثيراً".

– الإشارة إليه، نحو: "قال ذلك القول".

– ما يدل على عدده، نحو: "دقَّتِ السَّاعَةُ مَرَّتين".

– لفظ (بعض، كل) مضارفيين إلى المصدر، نحو: "ولا تميلوا كُلَّ الميل".

قد يحذف فعل المفعول المطلق، نحو: "صبراً على الشدائدين".

**التمييز:** اسم نكرة منصوب يفسّر دلالة اسم مبهم قبله يسمى "مميّزاً".

**والتمييز نوعان:**

**تمييز المفرد:** يأتي بعد العدد أو الوزن أو الكيل أو المساحة أو المقياس، نحو: قرأت ثلاثة عشر كتاباً، وشتريت هكتاراً أرضاً.

**تمييز الجملة، يأتي:**

- محولاً عن فاعل، نحو: طابت دمشق هواه.
- محولاً عن مفعول به، نحو: غرسنا الأرض شجراً.
- محولاً عن مبتدأ، نحو: أنا أكثر منك علمًا.

**ينصب الفعل المضارع:**

- إذا سبق بأحد الأحرف الناقبة، ومنها: "أن، لن، كي".
- وينصب بـ(أن) المضمرة في مواضع، منها:
  ١. بعد حتى بمعنى إلى.
  ٢. بعد لام التعليل.
- ٣. بعد فاء السبيبة المسبوقة بنفي أو طلب، ومن الطلب: الأمر والنهي والاستفهام، والتنبي، والترجي.
- ٤. بعد لام الجحود هي اللام المسبوقة بالكون المنفي، نحو: "ما كنت لأخالف الوعد".



**العطف:** هو إتباع شيءٍ شيئاً آخر على نظامه بوساطة أحد حروف العطف التي تتوسّط بين الشيئين.

**وحروف العطف هي:** الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لكن، لا.

### معاني حروف العطف:

**الواو:** تفيد معنى الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.

**الفاء:** تفيد الترتيب والتعليق بلا مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه.

**ثم:** تفيد الترتيب مع التراخي.

**أم:** وتسّمى المعادلة وتكون عاطفة إذا سُبقت بهمزة استفهام.

**أو:** تفيد التخيير.

**بل:** تفيد الإضراب.

**لكن:** تفيد الاستدراك.

**لا:** نفي الحكم عن المعطوف.

### من أنواع العطف:

١. عطف اسم ظاهر على اسمٍ ظاهري، نحو: جاء زيدٌ وعمرو.

٢. عطف فعل على فعلٍ، نحو: من يدرس ويجهد فالتفوقُ حليفه.

٣. عطف جملة على جملة، نحو: الصدق محمود والكذب مذموم.

## الصرف:

### ١. الإعلال:

#### الإعلال:

هو حذف حرف العلة، أو قلبه، أو تسكينه.

#### من حالات الإعلال:

##### ١. الإعلال بالحذف:

يُحذف حرف العلة في ثلاثة مواضع:

الأول: أن يكون حرف مدد مُلقياً بساكن بعده، نحو: قُمْ و خَفْ، و قاضٍ، و فتَّى.

فُحذف حرف العلة دفعاً لالتقاء الساكنين.

الثاني: أن يكون الفعل معلوماً مثلاً واوياً على وزن "يُفْعِلُ"، المكسور العين في المضارع، فُتُحذف فاءه من المضارع والأمر، نحو: "يَعْدُ، عَدْ".

الثالث: أن يكون الفعل معتل الآخر، فيُحذف آخره في أمر المفرد المذكر، نحو: اخْشَ وادْعَ وارْمَ، وفي المضارع المجزوم، نحو: لم يخَشَ.

##### ٢. الإعلال بالقلب:

#### قلب الواو والياء ألفاً:

– إذا تحرك كلُّ من الواو والياء بحركة أصلية وانفتح ما قبله، انقلب ألفاً كدعا ورمى وقال

وباع.

#### قلب الواو ياء:

– أن تسْكُنْ بعد كسرة: كمِيعادٍ و ميزانٍ. وأصلها: "مُؤْعَادٌ و موزانٌ"

– أن تقع حشوأ بين كسرة وألف، في المصدر الأجوف الذي أُعِلِّتْ عينُ فعله: كالقيامِ والصيامِ، وأصلها: "قوامٌ و صوامٌ".

##### ٣. إعلال بالتسكين:

إذا تطرفت الواو والياء بعد حرف متحرك بحركة مجانية، حذفت حركتهما إن كانت ضمة أو كسرة، دفعاً للشقق: يرمي القاضي إلى إصلاح الجاني.



**الإبدال:** إزالة حرف، ووضع آخر مكانه.

### من حالات الإبدال:

١. تُبدل الواو والياء همزة إذا تطّرّفتا بعد ألف زائدة، نحو: دعاء، بناء.
٢. تُبدل الواو والياء همزة إذا وقعتا عين اسم الفاعل، وكان فعله معتلّ الوسط، نحو: قائل وبائع.
٣. يُبدل حرف المد الزائد، الواقع ثالثاً في اسم صحيح الآخر، همزة، إذا بني على مثال (فاعل) ولا فرق بين أن يكون حرف المد ألفاً نحو قلادةٍ وقلائد، أو واواً، نحو عجوز وعجائز، أو ياءً نحو صحيفة وصحائف.
٤. تُبدل تاء افتعل دالاً إذا سُبِقت بزايٍ، نحو: ازدهر، وتُبدل طاءً إذا سُبِقت بصادٍ أو بضادٍ، نحو: اصطلاح، اضطراب.
٥. تُبدل الواو تاءً إذا جاءت فاءً في صيغة افتعل، نحو: اّتصل.



