

الجمهوريّة العربيّة السورّيّة
وزارة التربية
المركُّز الوطنيُّ لتطوير المناهج التربويّة

اللغة العربيّة وأدابها

الصف الثالث الثانوي العلمي

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

يهدف تدريس اللغة العربية إلى إكساب المتعلمين المهارات اللغوية محادثةً واستماعاً وقراءةً وكتابةً، وتنمية الثروة اللغوية والفكريّة؛ للتمكّن من الاتصال بالآخرين ومحاورتهم بلغة عربيةٍ فصيحةٍ بسهولةٍ ويسرٍ، وتطوير القدرة على قراءة النصوص الأدبية المختلفة، وفهمها وتذوقها، وإدراك بعض الواقع الجمالي فيها، وغرس الشغف بالقراءة، ومحبتها في نفوس الناشئة أملاً 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 العلمي، وهو بعنوان (اللغة العربية وآدابها)، 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 دفتي الكتاب تمثل نماذج لتدريبه 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 التكاملي؛ فراعينا مهارات اللغة جميعها، بدءاً بالاستماع الذي هدفنا فيه إلى قياس فهم المستمع إليه، فعرضنا فيه أسئلة تتسم بالفهم العام لتلامس النص، وتقيس ما يمكن أن يتلقّه الطالب من الاستماع الأول، ثم انتقلنا إلى قياس مهارات القراءة الجهرية مراعين جانبيين: الأول السلامة اللغوية والثاني التلوين الصوتي وفق ما يستدعيه المقام، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى القراءة الصامتة؛ إذ يعتمد الطالب القراءة البصرية التي تمكّنه من الإحاطة بشيء من تفصيلات النص، وانتقلنا بعدئذ إلى مناقشة النص وفق مستوىين: مستوى فكريٌ تناولنا فيه فهم النص فهماً إجماليًّا وتفصيليًّا، وعملنا على ربط مهاراته بالقراءة التمهيدية للوحدة، واتّجهنا في ذلك إلى تنمية تلك المهارات حتى يُتاح التعاون بين المدرّس والمتدرب بغية اكتشاف ما وراء النص وتجليه معانيه البعيدة.

ورأينا في بعض النصوص أن نترك المجال لاجتاهِدِ الزميل المدرّس في وضع بعض الأسئلة التي تشير إلى التفكير، وفق تقديرِ الموقف التعليمي، وقدرة طلابِه على الارتقاء في مستوى المهارة.

أمّا المستوى الثاني فهو المستوى الفتني الذي عملنا فيه على الكشف عن جماليات النص بجوانبه المتنوّعة، بدءاً بمستوى التكعيّ الذي تضمنَ أنشطةً تتعلّق بالمذاهب الأدبية والأماط الكتابية والأساليب اللغوية، وعالجنا بعد ذلك بлагة النص من خلال (البيان والبديع والمعنى) مع التركيز في جماليات هذا العلم، وحرضنا على تمكن الطالب من تلمسِ موسيقا النص بنوعيتها الداخلية والخارجية، مع مراعاة عدم الإسراف في تفصيلات إلا بما ينمّي الذائقَة الفنية لديه، ويكسبه شيئاً من

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

وأضفنا إلى المهارات السابقة التعبير الكتابي الذي يعُد التمرّة الناضجة للغة، وأكّدنا في موضع عدّة اتّباع مدخل عمليات الكتابة؛ لما يتضمّنه هذا المدخل من تكاملٍ بين نوعي التعبير الشفوي والكتابي، ونوعنا موضوعات التعبير بين إنسانية وأدبية ووظيفية، وأغلقنا دراسة النص بالتطبيقات اللغوية التي تضمّنت مهارات قواعد اللغة من نحو وصرف وإملاء، متبعين تدريب الطالب على دراسة حالات نحوية محددة توفر له فرصة مراجعة ما تعلّمه من قواعد في السنوات السابقة، وتضع هذه القواعد موضع التطبيق. كما وضعنا بيّناً أو بيّن من الشعر، وطلبنا إليه إعرابهما إعراباً مفردات وجمل لتبقى مهارة الإعراب حاضرة في سجل تعلّمه لما لها من أهمية في التدريب على اللغة السليمة والبناء السليم للقوالب اللغوية الرصينة، وقصرنا قواعد الصرف على تطبيق ما تعلّمه الطالب في السنوات السابقة تطبيقاً فعلياً مع الحرص على تعزيز القاعدة الصرفية التي تعالج الحالة المعروضة عليه من وزن إلى اشتغال إلى علة صرفية. وكان الاهتمام بمهارات الإملاء مرتكزاً فيما تعلّمه الطالب من دون زيادة في التفاصيل، فلم نضمّن الدروس جميعها مهارة الإملاء، وإنما وزّعْت بطريقة تعزّز هذه المهارات. وأتبّعنا الكتاب قواعد عامة للنحو والصرف لمساعدة الطالب على دراسة المباحث المطلوبة وتركنا إغناها للمدرّس.

وعرضنا في نهاية الكتاب نصوصاً إثرائية تغني وحداته وتعده جزءاً لا يُجتزأ منها، وتركتها دراستها للطالب بهدي مدرّسه على أن يقتدي بما ورد من منهجه في دراسة نصوص الكتاب.

ونحن فيما نسعى إليه من خلال هذا المنهاج نرجو أن تكون قد قدمنا للطالب ما يحبّ إليه اللغة، ويرغّبه في الاستزادة منها.

وأخيراً نرجو من الزملاء المدرسين والتربويين ومن الأبناء الأعزاء والأهل الكرام تزويدنا بلاحظاتهم حول عملنا هذا؛ ليكونوا خيراً عوناً لنا في إعداد منهاج تربوي تسهم سورية كلها في إنجازه وتطويره.

والله نسأل التوفيق

المؤلفون

محتويات الكتاب

الوحدة الأولى: قضايا وطنية وقومية

٨		قراءة تمهدية	أدب القضايا الوطنية والقومية	الأول
١٣	جميل صدقي الزهاوي	نص أدبي	حِتَّامَ تَغْفُلُ؟	الثاني
٢٠	عمر أبو ريشة	نص أدبي	عرسُ المجد	الثالث
٢٦	سليمان العيسى	نص أدبي	انتصار تشرين	الرابع
٣١	محمود درويش	نص أدبي	الجسر	الخامس
٣٨	د. نجاح العطار	مطالعة	أدب المقاومة	السادس

الوحدة الثانية: الغربة والاغتراب في الأدب المهجري

٤٢		قراءة تمهدية	الأدب المهجري	الأول
٤٧	جورج صيدح	نص أدبي	وطني	الثاني
٥٣	نسيب عريضة	نص أدبي	المهاجر	الثالث
٦٠	جبران خليل جبران	نص أدبي	الغاب	الرابع
٦٦	ميغائيل نعيمة	مطالعة	رسالة الشرق المتجدد	الخامس

الوحدة الثالثة: فن الرواية

٧٠		قراءة تمهدية	فن الرواية	الأول
٧٨	حنّا مينة	نص روائي	"المصابيح الزرق"	الثاني
٨٤	ألفة الإدليبي	نص روائي	دمشق يا باسمة الحزن	الثالث
٨٨	د. نضال الصالح	مطالعة	عوامل تجديد الرواية العربية	الرابع

الوحدة الرابعة: ظواهر وجدانية

٩٤		قراءة تمهدية	الشعر الوجداني	الأول
٩٧	عدنان مردم بك	نص أدبي	الوطن	الثاني
١٠٣	بدر الدين الحامد	نص أدبي	لوحة الفراق	الثالث
١٠٩	نizar قباني	نص أدبي	الأمير الدمشقي	الرابع
١١٦	د. نعيم اليافي	مطالعة	مهمة الشعر	الخامس

الوحدة الخامسة: أدب القضايا الاجتماعية

١٢٠		قراءة تمهدية	الأدب الاجتماعي	الأول
١٢٥	محمود سامي البارودي	نص أدبي	قوّة العلم	الثاني
١٣٠	خير الدين الزركلي	نص أدبي	مرؤوءة وسخاء	الثالث
١٣٥	علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)	نص أدبي	المشرّدون	الرابع
١٤١	سلمي الحفار الكزبرى	مطالعة	رسالة حبٌ	الخامس
١٤٤		مشروعات مقترحة		
١٤٥		نصوص إثرائية		
١٥٣		قواعد اللغة		

١

قضايا وطنية وقومية



قراءة تمهدية

أدب القضايا الوطنية والقومية

الدرس الأول

نص أدبي

ختام تغُفُل؟

الدرس الثاني

نص أدبي

عرض المجد

الدرس الثالث

نص أدبي

انتصار تشرين

الدرس الرابع

نص أدبي

الجسر

الدرس الخامس

مطالعة

أدب المقاومة

الدرس السادس



قراءة تمهدية

نשאלת:

لم يكن الشعر القومي أو الوطني غرضاً مألوفاً لدى الشعراء حتى القرن التاسع عشر؛ إذ إن مفهوم الشعر لم يكن يعود في ذهنهم ما توارثوه من أغراض شعرية، يشوبها غير قليل من آثار الضعف الفني المتبقى من عصور الدول المتتابعة، إلا أن عددًا من هؤلاء الشعراء في مصر والشام والعراق كان يمارسون نمطاً من الشعر القومي أشبه بالشعر الحماسي الذي عرفه العرب في عصورهم الغابرة.

١. الأدب القومي:

لعل بوادر الشعر القومي بذعره العربي الصافيه لا نجد لها إلا في الشام والعراق والمهاجر لدى عدد من الشعراء؛ ومنهم الشاعر إبراهيم اليازجي الذي نظم أروع الشعر القومي آنذاك، ومن ذلك بائته التي ذاعت شهرتها:

فقد طمى الخطب حتى غاصت الرُّكب
فَكَمْ تُناديُّكُمْ الأَشْعَارُ وَالْخُطُبُ!
شَرْقاً وَغَرباً، وَعَزَّوا أَيْمَانَهُمْ ذَهْبُوا؟

تَبَّهُوا وَاسْتَفِيقُوا أَيْهَا الْعَرْبُ
إِلَّهٍ يَا قَوْمَنَا هُبُّوا لِشَانِكُمْ
الْسَّتُّمْ مَنْ سَطَوا فِي الْأَرْضِ وَاقْتَحَمُوا

كانت هذه القصائد وأمثالها صرخات مدوية جلجلت أصواتها في أرجاء البلاد العربية، واكتسبت قصيدة اليازجي أهمية خاصة؛ لأنها من بوادر الشعر العربي ذي النزعة القومية في عصر النهضة الحديثة، فقد تجلّت فيها الفكرة القومية المشبعة بروح الثورة على الاحتلال العثماني، والتمرد على الحكم الأجنبي، واستمدت عناصرها من ماضي العرب المجيد وواقعهم الأليم.

ولم تكن شمس القرن التاسع عشر تُؤَذِّنُ بالغيب حتى أخذت جذور الوعي القومي تعمق في النّفوس، فتسليّمت مجموعة من الشعراء راية الشعر القومي، وأخذت تبشر دون هواة بالتحرر

* للاستزادة يُنظر:

الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: د. عمر دقاق، مكتبة الشرق، حلب، ط٢، م١٩٦٣.
الالتزام في الشعر العربي: د. أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، م١٩٧٩.

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

أما آن أن يغشى البلاد سعادها؟ ويذهب عن هذِي النِّيَام هجودها؟

وما يندرج على الشعر في تلك الآونة ينسحب على باقي الأجناس الأدبية؛ إذ ساد تيارٌ فكريٌ رفض الاستبداد، وفضح ممارساته، وحرّض الجماهير للوقوف في وجه المستبدّين، وممّن عبر عنه المفكّر عبد الرحمن الكواكبي وغيره من الكتاب والمفكّرين.

٢. الأدب الوطني:

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تبدّلت ملامح الحياة في البلاد العربية بعض التبدّل، لكنَّ العرب لم يحقّقوا ما كانوا يصبونَ إليه من وحدة البلاد واستقلالها، فقد وجدوا أنفسهم في معظم أقطارهم يرزحون تحت الحكم الأجنبي، وصارَ كُلُّ هُمُّهم متوجهاً إلى التخلص من هذا الحكم، والحصول على الاستقلال. فبرَّزَ في الشعر والتراث أدبٌ وطنيٌّ، غرضُه الدفاع عن الوطن واسترجاع حقوقه المغتصبة بوصفه مبدأً من مبادئ الإنسانية. وفي هذه المرحلة غالباً من تحرير الأوطان، وتحقيقِ استقلالها، والحفاظ 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 نتيجة وضع الحدود الفاصلة بين البلدان المختلفة. ونظراً لانقسام هذا الوطن الكبير دولاً مختلفةً، وإخضاعه للأجنبي، انفجرت ثوراتٌ كثيرةً تقاومُ الاستعمار، وأفرزت شعراءً عبّروا عن مشاعر إنسانية عميقَة، غلبَت عليها الروح الوطنية، ونفذت منها إلى إثارة النفوس على الظالمين، وضرورة كفاحها من أجل الحرية وطرد المستعمر، ثمَّ التأزِّر والتضامن لاستعادة الحقوق المسلوبة، وقد تضمّنت قصائدُ هذه المرحلة التحذير من المستعمر، ولفتَّ النظر إلى ما يشيرُه من فتنٍ وخلافاتٍ دينيةٍ تؤدي إلى تقسيم الوطن في ظلِّ الظلم والجهل والغفلة والتعصُّب والتخاذل والانشقاق، واشتملت تلك القصائد على الدعوة إلى تصفيف أبناء الوطن، وتسامحهم ونبذ الأحقاد ومواجهة التقسيم والتفرقة التي تنخرُ في جسد الأمة كالسوس، ونبهت على أنَّ مواجهة العدو تكونُ بالسلاح الذي حاربوا



به، وهو العلمُ والتفكيرُ الخالقُ تحقيقاً للعدالة الإنسانية، وما إن نالت الأقطار العربية استقلالها حتى بربت 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 قالت: إنني جدت

٣. نشأة الأدب الفلسطيني:

إنَّ اغتصاب فلسطين، وتشريد شعبها، وتعریض سكّانها الآمنين للمذايحة الجماعيَّة أفرز في هذه المرحلة أدب القضية الفلسطينية الذي درج النّقاذ والدارسون على تقسيمهِ ثلاثَ 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 قصائدُهم النفوس، وفجّرت الحمية والنخوة فيها، ودفعتها إلى التمسك بالأرض والتشبث بها، وأصبح النّضال مبدأً لا حياد عنه في سبيل إثبات الوجود، وهذا ما جسّده تحدي الشاعر توفيق زياد الاحتلال الصهيوني في إخمام فكرة نضال الشعب الفلسطيني، فيقول:

**أهون ألف مرّة
أن تدخلوا الفيل بثقب إبرةٍ
 وأن تصيدوا السمك المشوي في المجرة
أن تحرثوا البحرا
أن تُنطِّقوا التّمساح
أهون ألف مرّة
من أن تقيتوا باضطهادكم وميض فكره
وتحرفونا عن طريقنا الذي اختناه
قيّدَ شعره**

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

أنَّ الأرض الفلسطينية ستبقى ملِكًا لهم مهما حاول العدوُّ إبعادَهم عنها، وهذه العودة قادمةٌ لا محالةً، وفي ذلك يقول عبدُ الكريم الكرمي:

غداً سنعودُ والأجيال تصغي إلى وقع الخطأ عند الإياب

٤. الأدب وانتصارات تشرين:

بعد حصولِ الدولِ العربيةِ على استقلالِها وحربيتها تعاظمتْ قدراتُها السياسيةُ والاقتصاديةُ والعسكريةُ على مسرحِ الأحداثِ الدوليةِ، فأخذت دولُ الاستعمارِ تفتعلُ الأحداثَ في الأرضِ العربيةِ من جانبٍ، وتعززُ من جانبٍ آخرَ القدراتِ العسكريةِ للكيانِ الصهيونيِّ، فكانت حربُ حزيرانَ (١٩٦٧م) التي انتهت بنكسةٍ قويةٍ، واحتلَّ فيها الكيانُ الصهيونيُّ أراضيَ عربيةً جديدةً، فصدمتْ هذه النكسةُ الإنسانَ العربيَّ، ونالت من كبرياتِه، وأحدثت في وجданِه أملاً عنيفاً؛ لأنَّه لم يكن يتوقَّعُ هذه النهايةَ الفاجعةَ.

ولكنَّ الردُّ الحقيقِيُّ على نكسة حزيرانَ لم يتأخِّر، إذ جاءَ متمثلاً بحربِ تشرينَ التحريريةِ التي كانت فجراً عربياً جديداً حطَّمَ السدودَ كلَّها، وأعادَ للإنسانِ العربيِّ كرامته بتلك الدماءِ التي بذلتْ في ذلك اليوم لتحقيقِ النصرِ وترسمَ بدايةً الانطلاقِ نحو التقدِّمِ وإثباتِ الوجودِ على الساحةِ الدوليَّةِ.

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

مزقِي يا دمشق خارطةَ الذلِّ وقولي للدَّهرِ كنْ فيكونْ
استرَدَّتْ أَيَامَها بِكِ بدرُ واستعادَتْ شبابَها حطَّينْ
هزَمَ الرُّومُ بعدَ سبعِ عجافٍ وتعافَ وجدانُنا المطعونُ

إنَّ حربَ تشرينَ التي هبَّتْ في رُبا الجولانِ فوقَ رمالِ سيناءَ حملتْ في عصافِها الزاحفِ تباشيرَ النصرِ والثقةِ والأملِ بـمِيلادِ الإنسانِ العربيِّ الجديدِ، وخطَّتْ صفحةً مشرِّفةً في تاريخِ المسيرةِ العربيةِ نحو التقدِّمِ والرقيِّ.

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما الملامح الأولى للشعر القومي العربي؟ وأين ظهرت؟
٢. ما الأسباب التي جعلت قصيدة اليازجي تكتسب أهمية خاصة؟
٣. سُمّ اثنين من أوائل الشعراء العرب الذين حملوا راية الشعر القومي، واذكر المهمة التي أداها كُلّ 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 الشعر الوطني بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى؟
٧. تغنى كثيرٌ من الأدباء بعيد جلاء المستعمر الفرنسي عن سوريا. هات مثالاً لذلك من النص، وآخر من عندك.
٨. سُمّ المراحل الثلاث لأدب القضية الفلسطينية موضحاً سمات أدب مرحلة النهوض الثوري.
- ٩.وضح دور الأدباء في رسم صورة الواقع العربي بعد الانتصار المؤزر في حرب تشرين التحريرية.

النشاط التحضيري



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

جميل صديق الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦ م)

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

مدخل إلى النص:

ظلَّ الشرقُ رازحاً تحت حكم العثمانيين أربعة قرونٍ، ذاقَ فيها الشعبُ العربيُّ ألوانَ الاضطهادِ والاستعبادِ والجُورِ، وهذا ما دفعَ أصحابَ النفوسِ الحرّةِ إلى أن تلتمسَ لأصواتِها الحبيسةِ وأفكارها السّجينةِ منيراً حرّاً، تعلنُ من فوقِ ثورتها على الظالمين، ومن هؤلاء الشاعرُ جميل صديق الزهاوي الذي جعل شعرَهُ وسيلةً لفضحِ ظلمِ الاحتلال العثماني واستبداده داعياً إلى مناهضته ومقاومته.



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



تُؤْمِنُ إِصْلَاحًاً وَلَا تَأْمُلُ
تَسْوُسُ بِمَا يَقْضِي هَوَاها وَتَعْمَلُ
وَتَخْفِضُ بِالإِذْلَالِ مَنْ كَانَ يَعْقِلُ
يَغْرُكُ بِالْقَطْرِ الَّذِي لِيْسَ يَهْتَلُ



يُمْثِلُ مِنْ أَطْمَاءِهِمْ مَا يُمْثِلُ
تُحَمِّلُهَا مَا مِنْ شَكْنَ شَتَّحَمَلُ
فَلَمَّا دَهَاهَا الْعَسْفُ عَنْهَا تَرَحَّلُوا
يُهَدِّدُهَا دَاءٌ مِنْ الْجَهْلِ مُعْضِلُ
وَآخْرُ حُرُّ بِالْحَدِيدِ يُكَبَّلُ
وَإِنْ هُوَ مُ يَسْكُنْ فَمَوْتُ مُعْجَلُ

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

- 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



- 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 يُنَحَّى عَنْ مَوَاطِنِ عِزَّهِ
- ١٣ إِذَا سَكَتَ الْإِنْسَانُ فَأَلْهَمُ وَالْأَسَى

شرح المفردات

دهاها: أصابها

يعُضُد: يعين.

الْعَسْفُ: الظلم.

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة في كُلِّ مَا يأْتِي:

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

- غايةُ الشاعر من النُّصْ: (التحريض على العثمانيين - مناصرة فئة الإصلاح - مباركة المناضلين).

مهارات القراءة



• القراءة الجهريّة:

* اقرأ النُّصْ قراءةً جهريّةً معبرةً، متمثلاًً مشاعر الغضب في نبرات صوتك وإيماءات وجهك.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النُّصْ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ عن السُّؤالين الآتِينَ:

١. ما دافعُ الشاعر وراء تبنيه قومه؟

٢. استخرجِ من النُّصْ ثلَاث صفات للدولة العثمانية.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

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

٢. بيّن ارتباطَ عنوانِ النُّصْ بضمونه.

٣. ميّز الفكر الفرعية من الرئيسيّة ممّا يأْتِي، وانسِب كُلَّاً منها إلى موطنها وفق الجدول التالي:

- التنكيل 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 الرئيسية

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

• المستوى الفني:

١. من سمات الاتّباعيّة في النصّ: (محاكاة القدماء في المعاني، جزالة الألفاظ، متانة التراكيب). مثلّ كلّ منها في النصّ.
٢. ما الفائدة التي أداها استهلال النص بالأسلوب الإنثائي 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 أدلة الاستثناء.

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



فائدة

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

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



وظائف الصورة:

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

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

التّحسين أو التّقبّح: غايتها التأثير في المتلقّي واستمالته إلى نوع من السّلوك بإثارة الانفعال الذي يؤدي إلى فعل يتجلّي في قبض النّفس أو بسطها إزاء أمر من الأمور، فحسن الصورة يسري في المعنى ليجذب إليه المتلقّي، ويرغّبه في الشّيء، وكذلك يسري تصوير القبح في المعنى لينفرّ من أمرٍ ما.

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

الإيحاء: عرفت الصورة تجديداً في التيار الإبداعي فتخلّت عن المحاكاة، وابتعدت عن إعطاء الشيء أوصافه الموضوعية 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 معانٌ ودلالات يُؤوّلها القارئ ويستمتع بتأويتها، وللرمز مصادر متنوعة.

٦. استخرج من البيت السادس مقابلة، وبين قيمتها الفنية.
٧. من المشاعر العاطفية التي كونت تيار العاطفة في النّص:
(الألم والحزن - الغضب - الكره). هات من النص تراكيب تدلّ على كلّ منها.
٨. تنوعت مصادر الموسيقا الداخلية في النّص. استخرج اثنين منها مع الأمثلة.

المستوى الإبداعي:



* تخيل أنَّ الشاعر افتتح قصidته بمخاطبة العثمانيين. ما الذي كان يمكن أن يقوله لهم؟

التعبير الكتابي



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

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الاستثناء^(*) مستفيداً من أسلوب الاستثناء الوارد في البيت الآتي:

وَمَا هِيَ إِلَّا دُولَةٌ هَمْجِيَّةٌ
تَسُوسُ بِمَا يَقْضِي هَوَاهَا وَتَعْمَلُ

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

وَبَغْدَادُ دَارُ الْعِلْمِ قَدْ أَصْبَحَتْ بَهُمْ
يَهْدُدُهَا دَاءُ مِنَ الْجَهْلِ مُعْضِلٌ

- 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 مستترًا.

النشاط التحضيري



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

* راجع القاعدة العامة لمبحث الاستثناء.

عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠م)

عمر أبو ريشة شاعر سوريٌّ، نشأ وترعرع في مَنْج، ثم أقام مع أسرته في حلب، وتعلم في مدارسها، ليكمل دراسته الثانوية في الجامعة الأميركيّة في بيروت. أرسله والده إلى إنكلترا ليدرس صناعة النسيج، ولكنّ الشعر كان أقرب إلى نفسه من هذه الدراسة. شغل مناصب عدّة، فمن مديرٍ لدار الكتب الوطنية بحلب إلى سفيرٍ لبلاده في الهند والنمسا والولايات المتحدة. نظم الشعر في سنٍ مبكرة، وكان غزير الإنتاج حيث خلّف تسعة دواوين أحدها بالإنجليزية وملحمةً وتسع مسرحيات، وقد أجاد في شعرِ الحماسةِ والوطنيّةِ والغزل.

مدخل إلى النص:

خرج الشعب السوري على الاحتلال الفرنسي مُشعلاً الثورات في كلّ مكان إلى أن سطّر بدمائه يوم الجلاء العظيم في السابع عشر من نيسان عام ستة وأربعين وتسعمئة وألف، وقد أرخ الشاعر عمر أبو ريشة لانتصارِ بلده بحروفٍ من نورٍ، وصوّر فرحة الانتصار بجلاء المحتل عن أرض الوطن، وأشار بتضحياتِ السُّوريين العظيمِ في يوم الجلاء.

فِي مَغَانِينَا دُيُّولَ الشُّهْبِ
لَمْ تُعَطِّرِ بِدِمَاءٍ حُرَّاً يِي
وَهَوَى دُونَ بُلْوَغِ الْأَرَبِ
لَيْنَ النَّابِ كَلِيلَ الْمِخْلَبِ
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 فِي مَوِكِبِ
وَانْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ الْمُنْسَكِبِ
عَرَفَتْهَا فِي فَتَاهَا الْعَرَبِيِّ
فَأَعْدَثَهُ لِأَفْقِي أَرْحَبِ
حَافِرُ الْمُهْرِ جَبِينَ الْكَوَكِبِ

- ٦ مِنْ هُنَا شَقَ الْهُدَى أَكْمَامَهُ
- ٧ وَأَقَى الدُّنْيَا فَرَقَتْ طَرَبَاً
- ٨ وَتَغَنَّثْتُ بِالْمُرْوَءَاتِ الَّتِي
- ٩ أَصْيَدْ ضَاقَتْ بِهِ صَخْرَاؤُهُ
- ١٠ هَبَ لِلْفَتْحِ فَأَدَمَى تَحْتَهُ



بَعْدَمَا طَالَ جَوَى الْمُغَرَّبِ
نُرْخِصِ الْمَهْرَ وَمَنْ نَحْتَسِبِ
فَاغْرِي فِي مَا شِئْتِ مِنْهَا وَأَشْرَبِي!
لَمْ تَلِنْ لِلْمَارِجِ الْمُلْتَهِبِ
بِسِوانِا 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 النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما يأتي:

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

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

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً، متمثلًا شعوري الاعتزاز والفرح بعيد الجلاء.

• القراءة الصامتة:

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

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

٢. هات مؤثرين على انتصار الشعب السوري في نضاله.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على:

- تعرّف المعاني المختلفة للفعل (رف)، واختيار ما يناسب معناها في سياق النص.

- إبراز الفرق في المعنى بين (المهْر - المَهْر)، وجمع كُلّ 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. وضح ذلك.

٥. قام الشباب السوري بهمّاتٍ جليلة في سبيل نيل الاستقلال. حددتها في ضوء فهمك المقطع

الثالث.

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

الدليل	القيمة
	التضحية في سبيل الوطن
	الاعتزاز ب الماضي المجيد
	الاعتزاز بالنصر

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

وَضَعِي طرحة العروسِ لأجلي إِنَّ مَهْرَ الْمَناضِلِ ثُمِّينُ

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

• المستوى الفني:

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

تذكّر

أدوات التعبير عن العاطفة: الألفاظ - التراكيب - الصور.

٨. من منابع الموسيقا الداخلية (تكرار المفردات - استعمال الحروف الهمزة - المحسّنات اللفظية). مثل لكُلّ منها.

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



- * حرر نصًّا (عرض المجد) مستعيناً بالفائدة الآتية:



يُستفاد مما ورد في مدخل القصيدة لكتابه مقدمة مناسبة لتحرير النص، ثم تذكر القضية التي تناولها ذلك النص أو الفكرة العامة له، وما تفرّع عنها من فكر رئيسة، وبعدها تتناول المعاني المندرجة تحت كل فكرة رئيسة بإيجاز لا يخلّ بالمعنى، ويتوسّل بها 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.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الحال^(*) مستفيداً من الحال الواردة في البيت الآتي:

وارقى كبرُ الليالي دونها ليَنِ النَّابِ كليل المخلبِ

٢. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

لن تَرَيْ حفنة رملٍ فوقَها لم تُعَطَّرْ بدمًا حُرًّا أبي

٣. اذكّر القاعدة الصّرفية لصوغ اسم المكان (معنى)، ومثّل لها بأمثلة مناسبة من عندك.

٤. كتبت الألف اللينة على صورتها في الفعلين: (أقى - تهادى). اشرح القاعدة الإملائية لكتابه كل منها.

٥. هات المصدر من الفعل (انتشت) واشرح قاعدي الهمزة الأولية والمتطرفة 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 الشُّهداء وخلّدت ذكرهم. تمهيداً للدرس القادم.



سليمان العيسى (١٩٢١-٢٠١٣)

شاعرُ سوريٌ ولد في قرية النعيرية في لواء الإسكندرية، وتلقى تعليمه في القرية على يد والده، ثم في ثانويات حماة واللاذقية ودمشقَ بعد سلح اللواء، وأتم تحصيله في دار المعلمين العليا في بغداد. عمل مدرساً في حلب وموجهاً 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:

تمثلَ حربُ تشرين التحريرية (١٩٧٣م) أحدَ أهمِ المنجزاتِ التي شكلتْ منعطفاً في تاريخ الأمةِ العربيةِ المعاصرِ؛ إذ إنّها أعادت للإنسانِ العربيِّ زهوه وكبرياءه وثقته بنفسهِ، كما أعادت للأمةِ وجهها الوضاءَ وصورتها المشرقةَ بعد نكسةِ حزيران (١٩٦٧م)، وفي هذا النص يتخنّى الشاعرُ سليمان العيسى بهذا الانتصارِ العظيمِ ممجداً تضحياتِ الشهداءِ التي سطّرتْ سفراً من الملاحم والبطولاتِ على ربا الجولان ورمالِ سيناء، فكانت تحوّلاً مهماً في تاريخِ الصراعِ العربيِّ الصهيونيِّ الذي انكسرتْ على إثرها شوكته، وتحطّمتْ أسطورُته.

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

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



وَلَا ارْتَضَوا عَنْ ظِلَالِ السَّيْفِ بِالْبَدَلِ
 لَا يَخْلُطُ الْمَوْتُ بَيْنَ الْجِدُّ وَالْهَذَلِ
 لِلْمُعْجَزَاتِ لِعُرْسِ الْعُرْسِ لِلْقَبَلِ

٨ أَطْفَالُ تِشْرِينَ مَا مَاتُوا وَلَا انْطَفَؤُوا
 ٩ أَطْفَالُ تِشْرِينَ يَا صَخْرَاءً أَعْرِفُهُمْ
 ١٠ أَطْفَالُ تِشْرِينَ يَا وَعْدًا أَخْبَئُهُ

شرح المفردات

كَفِنِ التَّارِيخِ: إِشَارةٌ إِلَى نَكْسَةِ حَزِيرَانَ.

أَيَّار: أَرَادَ الشَّاعِرُ عِيدَ الشَّهَدَاءِ.

مهارات الاستماع



* استمع إلى النَّصْ، ثُمْ أجب:

١. اختر الإجابة الصحيحة مما بين القوسين:

- مزج الشاعر في نصه بين الطَّابعَيْنِ: (القومي والإنساني) - الوطني والاجتماعي - القومي والوطني - الإنساني والاجتماعي).
٢. ضع عنواناً آخر للنَّصْ.



• القراءة الجهريّة:

- * اقرأ النص قراءة جهريّة سليمة معبرة، مراعيًّا التلوين الصوتي المناسب لأسلوبي الأمر والنداء.

• القراءة الصامتة:

- * اقرأ النص قراءة صامتة، ثم أجب:

١. هاتِ من المقطع الأول أثراً للشهادة في كُلِّ من الأرض والإنسان.
٢. اذْكُر صفتين من صفات جيل المقاومة وردتا في المقطع الثاني.



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (أزل)، ثم اختر ما يناسبها في النص.
٢. شكّل من النص معجماً لغوياً لكُلِّ من (المقاومة - العرس).
٣. استنتج الفكرة العامة للنص مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. صنّف الفكر الآتية إلى فرعية ورئيسة:
 - الإصرار على المقاومة على الرغم من المعاناة.
 - ديمومة أعراس المقاومة والتضحية.
 - الأمل بجيل المقاومة والثقة به.
٥. أشار الشاعر في البيت الثاني إلى ارتباط الماضي المجيد بالحاضر المشرف. وُضَحَّ ذلك.
٦. ذكر الشاعر أمرتين دفعاه للاعتزال بدمشق، وضَحَّهما من فهمك البيت السادس.
٧. بيّن جوانب ثقة الشاعر بجيل المقاومة كما وردت في المقطع الثاني.
٨. انطوى المقطع الثاني على رسالةٍ أراد الشاعر إبلاغها للأجيال. وُضَحَّ ذلك.
٩. استخرج من النص قيماً يحتاج إليها الإنسان في مواجهة واقع الضعف والتردد.

١٠. قال الشاعر عمر أبو ريشة:

ما حملنا ذلَّ الحياةِ وفي الأكفِّ بوادرِ
سِ نبَالٌ وفي القوَ

- وزن بين هذا البيت والبيت الثالث من النص من حيث المضمون.

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

• المستوى الفني:

١. استعمل الشاعر في المقطع الأول فعل الأمر غير مرّة. بين أثر هذا الاستعمال في تجلية الحالة الانفعالية.
٢. كرر الشاعر (أطفال تشرين) في المقطع الثاني غير مرّة. بين أثر هذا التكرار في خدمة المعنى.
٣. استخرج من النص رمزاً لكلّ من (الانتصار، الهزيمة).
٤. حلّل الصورة البيانية الآتية: (عطر الوحيدة)، واذكر وظيفتين من وظائفها.
٥. هات من البيت التاسع محسناً بديعياً، واذكر قيمةً من قيمه الفنية.
٦. استخرج مصادر الموسيقا الداخلية الواردة في البيت العاشر.
٧. ما الشعور العاطفي البارز في كلّ من المقطعين الأول والثاني؟

المستوى الإبداعي:



* تعاون مع زملائك على إضافة مقطع نثري جديد إلى النص، مع مراعاة المستجدّات التي تمرّ بها الأمة العربية.

التعبير الكتابي



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

التطبيقات اللّغوية



١. جاء في القصيدة ذاتها قول الشاعر:

يَا نَاسِجَ الرِّيحِ مَنْدِيلًا لِمُهَرَّتِهِ
يَا مَوْقَدَ الثَّلْجِ بَيْنَ الصَّقِيرِ وَالْوَعْلِ

- ادرس مبحث النداء^(*) مستفيداً مما ورد في النص ومن الحالة الورادة في البيت السابق.

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

٣. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

تِشْرِينُ ما زَالَ فِي الْمَيْدَانِ يَا وَطَنِي
بَيْنَ الْمَحِيطَيْنِ فَاسْحَقْ غَيْمَةَ 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 عكّا، وطُرد منها مع أسرته وهو في السادسة من عمره تحت دوي القنابل عام (١٩٤٧م)، ووجد نفسه أخيراً مع عشراتآلاف اللاجئين الفلسطينيين في جنوب لبنان، وبعد سنة تقريباً تسلل مع عمه عائداً إلى فلسطين. طورَد 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 خطراً في تاريخ القضية الفلسطينية، وما رافق ذلك من اضطهاد للعرب، وتهجيرِ لهم من معظم الأراضي الفلسطينية، وإحلال المستوطنين الصهاينة القادمين من أقطار العالم محلّهم، فتشرد على إثرها أكثر من مليون عربيٌّ فلسطينيٌّ لجوءاً إلى الدول العربية المجاورة، وسائر البلدان العربية الأخرى، ولكنهم لم يتخلوا عن حلمهم بالعودة إلى ديارِهم، وهذا ما ترصده قصيدةُ (الجسر) للشاعر محمود درويش؛ إذ تتجلى فيها الإرادةُ الصلبةُ التي يمتلكها الفلسطينيون في الإصرار على العودة إلى فلسطينَ مهما كلفهم الأمرُ من عناءٍ وجهدٍ ودماءٍ.

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

ص ٣٦٦-٣٧٠.

...١...

مَشِيًّا عَلَى الأَقْدَامِ
 أَوْ زَحْفًا عَلَى الْأَيْدِي نَعُودُ
 قَالُوا
 وَكَانَ الصَّخْرُ يَضْمُرُ
 وَالْمَسَاءُ يَدًا تَقْوُدُ
 لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ
 دُمٌ، وَمِصِيدَةٌ، وَبَيْدٌ
 كُلُّ الْقَوَافِلِ قَبْلَهُمْ غَاصَتْ
 وَكَانَ النَّهَرُ يَبْصُقُ ضَفَّتِيهِ
 قِطَاعًا مِنَ اللَّحْمِ الْمُفَتَّتِ
 فِي وُجُوهِ الْعَائِدِينَ
 كَانُوا ثَلَاثَةَ عَائِدِينَ
 شَيْخٌ، وَإِبْنَتُهُ، وَجُنْدِيٌّ قَدِيمٌ
 يَقْفَوْنَ عَنْدَ الْجِسْرِ
 كَانَ الْجِسْرُ نَعْسَانًا، وَكَانَ اللَّيلُ قُبَّعَةً
 وَبَعْدَ دَقَائِقٍ يَصِلُونَ: هَلْ فِي
 الْبَيْتِ مَا ؟
 وَتَحَسَّسَ الْمِفْتَاحَ ثُمَّ تَلَّا مِنَ
 الْقُرْآنِ آيَةً
 قَالَ الشَّيْخُ مُنْتَعِشاً: " وَكَمْ
 مِنْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ
 يَأْلَفُهُ الْفَتَى " *
 قَالَتْ: وَلَكِنَّ الْمَنَازِلَ يَا أَبِي
 أَطْلَالٌ
 فَأَجَابَ: تَبَنِيهَا يَدَانِ!
 وَلَمْ يُتِمْ حَدِيثُهُ، إِذْ صَاحَ صَوتُ
 فِي الطَّرِيقِ: تَعَالَوْا
 وَتَلَتْهُ طَقْطَقَةُ الْبَنَادِقِ
 لَنْ يَمْرُّ الْعَائِدُونَ

حَرْسُ الْحُدُودِ مُرَايْطٌ
يَحْمِي الْحُدُودَ مِنَ الْحَنِينَ

...٢...

أَمْرٌ بِإِطْلَاقِ الرَّصَاصِ عَلَى الَّذِي
يَجْتَازُ هَذَا الْجِسْرَ؛ هَذَا الْجِسْرُ
مِقْصَلَةُ الَّذِي مَا زَالَ يَحْلُمُ
بِالْوَطَنِ
الْطَّلْقَةُ الْأُولَى أَزَاحَتْ عَنْ جَبَينِ
اللَّيلِ
قُبَّعَةُ الظَّلَامِ
وَالْطَّلْقَةُ الْأُخْرَى...
أَصَابَتْ قَلْبَ جُنْدِيٍّ قَدِيمٍ
وَالشَّيْخُ يَأْخُذُ كَفَّاً إِبْنَتِهِ وَيَتْلُو
هَمْسًا مِنَ الْقُرْآنِ سُورَةً
وَبِلِهْجَةِ كَالْحُلْمِ قَالَ:
عِينَا حِبِيبِتِي الصَّغِيرَةُ
لِي يَا جُنُودُ، وَوَجْهُهَا الْقَمَحِيُّ لِي
لَا تَقْتُلُوهَا، وَاقْتُلُونِي

...٣...

وَبِرَغْمِ أَنَّ الْقَتْلَ كَالْتَدْخِينِ
لَكِنَّ الْجُنُودَ "الْطَّيِّبِينَ"
الْطَّالِعِينَ عَلَى فَهَارِسِ دَفْتَرٍ
قَدَّفَتْهُ أَمْعَاءُ السَّيْنِينِ
مِمَّ يَقْتُلُوا الْاثْنَيْنِ
كَانَ الشَّيْخُ يَسْقُطُ فِي مِيَاهِ النَّهَرِ
وَالْبِنْتُ الَّتِي صَارَتْ يَتِيمَةً
كَانَتْ مُمَزَّقَةً لِلثِّيَابِ
وَطَارَ عِطْرُ الْيَاسِمِينِ

...٤...

وَالصَّمْتُ خَيْمَ مَرَّةً أُخْرَى
وَعَادَ النَّهَرُ يَيْصُقُ ضَفَّتِيهِ
قِطَاعًا مِنَ اللَّهُمِ الْمُفَتَّتِ
.. فِي وَجْهِ الْعَائِدِينِ
مِمَّ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ



دُمْ، وَمِضيَّدَهُ، وَمَمْعُرْفُ أَحَدْ
 شَيئًا عَنِ النَّهَرِ الَّذِي
 يَمْتَصُ 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 النَّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:
١. ما القضية التي يعرضها النَّصْ؟
 ٢. حَدِّدْ طَرَفَيِّ الصَّرَاعِ فِي النَّصْ.



مهارات القراءة

• القراءة الجهرية:

- * اقرأ النَّصْ قراءةً جهريةً معبرةً، وتمثِّلِ النُّبُرَةَ التي يقتضيها كُلُّ من الحوار والسرد.

• القراءة الصامتة:

- * اقرأ النَّصْ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ:
١. عَدِّ شخصيَّاتِ القصيدة الشعريَّةِ.
 ٢. بِمَ تُسلِّحُ كُلُّ من طرفِيِّ الصَّرَاعِ فِي النَّصِّ؟

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوي الفكري:

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

• المستوي الفني:

١. لون الشاعر بين النمطين الوصفي والسردي في تقديم حكايته، ما المؤشرات التي تدلّ على ذلك؟
٢. لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار في النّص للكشف عن أعماق الشخصيات وتوّجهاتها. وضح ذلك من النّص.
٣. اتكأ الشاعر على الرمز في نصّه، فما الذي رمز إليه كُلّ من:
الجسر - النهر - الطريق.
٤. حلّل الصورتين الآتيتين: (هجرة الدم - القتل كالتدخين)، ثم اذكر وظيفة من وظائف كُلّ منها.



٥. استخرج من المقطعين الثالث والرابع صوراً توضح المعاني الآتية:
- عدم شرعية الوجود الصهيوني في فلسطين.
 - كثرة القتلى الفلسطينيين الحاملين 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 ألغت الإيقاع الموسيقي.

المستوى الإبداعي:



* أجعل شخصية الجندي القديم في النص شخصية مؤثرة في مجريات الأحداث و إغناء الحوار، ثم أجري 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 المع狄ين الصهاينة، مبرزين تمكّن الفلسطينيين بفكرة النّضال في سبيل الوجود حيناً، وإصرار المهجرّين منهم على العودة إليها حيناً آخر.

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

- قال توفيق زياد:

أهونُ ألفَ مرَه
أنْ تُدخلوا الفيلِ بثُقبِ إبرَه
منْ أنْ تُميتو باضطهادِكمْ وميَضَ فكرَه
وتحرِفونَا عنْ طرِيقنا الذي اخْتَرْنَاهُ
قِيَدَ شَعرَه



١. ادرس مبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية^(١) 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 غاصَتْ
وكان النهر يبصق ضفتيه
حرسُ الحدود مُرابِطٌ
وهجرةُ الدمِ في مياه النهر تَنحَّتْ
من حصى الوادي قماشياً لها لونُ النجومِ

- استخرج الجمل الاسمية الواردة في الأسطر السابقة، واذكر نوع ركيبي كل منها.

٣. اشرح قاعدة الإبدال^(٢) في الكلمات التي تحتها خطٌ فيما يأتي:

كانوا ثلاثة عائدينْ
وبعد دقائق يصلون: هل في البيتِ ماء؟

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

غاصَتْ - قبَّعة - الصَّمْتْ.

١ راجع القاعدة العامة لمبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث الإبدال.

الدكتورة نجاح العطار (١٩٣٣ م)

أديبةً سورية، تخرّجت في كلية الآداب، ثم حصلت على الدكتوراه عام (١٩٥٨ م)، عملت مدربةً في ثانويات دمشق، وبعدها في مديرية التأليف والترجمة. تولّت وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ،عيّنت نائبةً لرئيس الجمهورية عام (٢٠٠٦ م)، وقد حصلت على عدّة أوسّمة دوليّة. من مؤلّفاتها: مجموعةً قصصيّة بعنوان (من يذكر تلك الأيام)، ودراسةً بعنوان (أدب الحرب) أخذ منها هذا النصّ.

النص:

...١...

إن الرغبة في المقاومة قد كانت حدساً في الشعر، لكنها لا تصير شعراً ما لم تصير المقاومة فعلاً وهذا الشعر -وسائل الفنون كذلك- يسبق، ويؤمّن إلى الشيء، يحيّث عليه، وحين يبلغه الناس، يسبّق هو الناس، ليؤمن مرّة أخرى إلى الشيء الآخر، المستقبل، الآتي، فكأنّه الكشاف الذي يرودُ المجاهلَ معتبراً عن صبوة المكتشفين لها، ويخبرُهم بما استطلعَ من آفاقها، ويحثّهم على إدراكِ تلك الآفاق، ويطيرُ أمامهم لاستطلاع آفاقٍ أخرى، أرحبَ وأغنى وأفضلَ أبداً.

* أدب الحرب، حنا مينة - نجاح العطار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦ م ص ٢٢٦-٢٣٥ بتصرّف.

كذلك كان شأن أدبِ الحروبِ في الحروب، وأدبِ المقاومةِ في المقاومة، وكذلك كان شأن أدبِ المقاومةِ الفلسطينيِّ العربيِّ. إنه استشرفَ الآفاقَ، ورأى المخاطرَ، وبثَ روحَ التضحيةِ لمواجهتها، وأرهصَ للمقاومةِ قبلَ أن تكون، فلما كانتْ كانتْ هو التعبيرُ عنها، وهو المحرّكُ الوجديُّ لها، وهو الضميرُ المترجمُ عن غاياتها.

ولئن كانتِ المقاومةُ الفلسطينيةُ فعلاً مسلحاً يقاومُ الاحتلالَ الصهيونيَّ لفلسطينِ العربيةِ في السنتينِ السابقتينِ، فقد كانتْ فعلاً مقاوماً لهذا الاحتلالِ منذ النكبةِ في عام (١٩٤٨م)، وكانتْ قبله فعلاً ثوريّاً يناهضُ الاحتلالَ البريطانيَّ الذي خلَفَ الاحتلالَ الصهيونيَّ.

ومعَ أنَّ كلامنا في هذا البحث سيفتقرُ على أدبِ المقاومةِ -والشعرُ أبرزُه- ممرحلةً ما بعد السابعِ من حزيرانَ (١٩٦٧م)، حيث صارت المقاومةُ وجوداً مقاومةً، وصارَ الشعرُ المقاومُ وجوداً لأدبِ المقاومةِ، فإنَّ التذكيرَ بالقسامِ ورفاقِهِ من قِبَلِ شعراءِ الثورةِ الفلسطينيةِ عام (١٩٣٦م) ضروريٌّ لرصدِ المأنيِّ الشعريِّ، ولربطِ الأشياءِ بعضها ببعض.

لقد تفردَ الشاعرُ الفلسطينيُّ عبد الرحيم محمود، في بداياتِ الشعرِ الثوريِّ الفلسطينيِّ، بينَ أقرانِهِ. كانَ بينهم الممارسةُ الشعريةُ الملزمةُ التزاماً كاملاً بالممارسةِ الثوريةِ، وفي ذلك يقولُ:

وألقي بـها في مهاوي الرَّدَى
وإمَّا مَمَاتُ يغِيظُ العِدا
ورودُ المَنَايا ونيلُ المَنِى

سأحملُ روحي على راحتي
فإِمَّا حياةُ تسرُّ الصَّديق
ونفسُ الشَّرِيفِ لها غايتانِ

...٢...

إنَّ قضيَّةَ الجماهيرِ العربيةِ في فلسطينِ المحتلةِ وخارجها هي الاغتصابُ الصهيونيُّ لأنَّ فلسطينَ العربيةِ، وتذبحُ أهلُها العربُ وتهجيرُهم، واضطهادُ مَنْ رفضَ منهم الهجرةَ وتشبُّثُ بالأرضِ، وممارسةُ أقسى أنواعِ التمييزِ العنصريِّ عليهم، بل محاولةُ إبادتهم كما جرى في مذبحةِ كفر قاسم، واحتلالِ المزيدِ من الأراضيِّ العربيةِ في حربِ حزيرانَ (١٩٦٧م)، وتذبحُ أعدادٍ كبيرةٍ أخرى منَ العربِ، وتهجيرِهم والاستيلاءُ على بيوتهم وأملاكِهم، والسعىُ الصهيونيُّ، بمختلفِ الوسائلِ وأشدُّها ببربريةً ودناءةً، للقضاءِ على العنصرِ العربيِّ، وقتلِ الروحِ القوميةِ والوطنيةِ العربيةِ في كُلِّ شبرٍ دنسَهُ الاحتلالُ الغاصبِ.



ورُدُّ الفعلِ الطبيعيُّ

الحياتيُّ والوجوديُّ، إزاء ذلك الاضطهادِ، هو مقاومته، قتاله بمختلفِ أنواع

الأسلحةِ:

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

...٣...

عندما يهتف محمود درويش (سجّل .. أنا عربي) لا ينطوي هتافه على التحدّي فقط، بل يتضمّن الصورةَ النقيضةَ، وهي عمليةُ الاغتيالِ الصهيونيُّ لعروبةِ فلسطينَ المحتلةِ، التي يأتي الشعرُ فعلَ مقاومةً في وجهِ هذهِ العمليّة. وهذا الحُدُّ الحادُّ في المبتدأ التوكيدِيُّ للعروبةِ هو نقطةُ الأساسِ، وزاويةُ البناءِ المقاومِ، وعنها، ومنها، تترفعُ أطرافُ البناءِ كُلُّها. فالصهاينة يطلقون على هذه النقطةِ بالذات، والمقاومةُ ينبغي أن تنشأ من هذه النقطةِ بالذات، وعلى العربِ في ظلِّ الاحتلالِ الصهيونيِّ أن يَعْوَذُوا، وأن يَتَيقَّظُوا له ويَعْتَزُّوا به ويَجْعَلُوا من عروبتِهم شعارًا لمقاومتهم في ذلك التحدّي الصارخ الذي هو حدٌّ بين الوطنِ والموتِ.

لكنَّ شعرَ المقاومةِ، في عمليةِ الإيقاظِ والتجمّيعِ حولِ هذا المنطلقِ، لا يصدرُ عن تجريدٍ يجعلُ من العروبةِ لفظةً. إنه يربطُها بكلِّ عناصرِ الواقعِ العربيِّ تاريخًا وحاضرًا ومستقبلًا، وبكلِّ المكوّناتِ القوميةِ والشعبيةِ، وكلِّ المقوّماتِ الإنسانيةِ والوطنيّةِ. يستمدُّها من ذرّةِ الترابِ، وزهرةِ البرتقاليِّ، وخضرةِ الزيتونِ، ونافذةِ البيتِ، وحقلِ القمحِ، وسياجِ الحاكورةِ، والشروعِ والغروبِ، والأفراحِ والأتراحِ، والحكاياتِ والأساطيرِ، والناسِ الذين هم أصلُ كُلِّ هذهِ الأشياءِ، امتزاجًا ونماءً وعملاً، وذكرياتٍ تأتي للاستثارةِ لا الحسرةِ، لتكونَ فعلَ صمودٍ هدفُه استعادةً ما فاتَ على صورةِ أجملِ فيما هو آتٍ من الأيامِ.

الغرابة والاغتراب

في الأدب المهجريٌّ

٢



قراءة تمهيدية

الأدب المهجريٌّ

الدرس الأول

نص أدبيٌّ

وطني!

الدرس الثاني

نص أدبيٌّ

المهاجر

الدرس الثالث

نص أدبيٌّ

الغاب

الدرس الرابع

مطالعة

رسالة الشرق المتتجدد

الدرس الخامس

١. نشأة الأدب المهجري:

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

٢. أبرز موضوعات الأدب في المهجر

١. الحنن والغرابة

لا تكاد تقرأ ديوان شاعر مهجري حتى تطالعك هذه النغمة الحزينة الشاكية، و تستوقفك آنات الاغتراب الرهيبة، إذ عانى المهجريون من غربتين: غربة في بلادهم ، وأخرى في مغاراتهم حين أُلقت بهم المراكب إلى شواطئ القارة الأمريكية، ليجدوا أنفسهم غرباء ضائعين يحاصرهم فقرٌ و قهرٌ لا مهربٍ منها، وهذا ما دفعهم إلى ترجمة تلك اللحظات البائسة في صورٍ تزخر بالمرارة والأسى، وتجلو خلجان القلوب المعدّبة، وتفجر ينابيع الحنين المترعة بمشاهد الطفولة وأطياف الم الرابع القديمة، وما كانت هذه الذكريات لتطفو على سطح الذاكرة لو لا هذا المؤسِّع والإحساسُ بالضياع والغرابة ؟ لذلك ارتبط شعر الحنين في إبداعات المهجريين بما عانوه

للاستزاده يُنظر *

- عيسى الناعورى: أدب المهجـر، الطـبعة الثـالثـة، ١٩٩٧، دار المـعـرـفـة، جـمـهـوريـة مـصـر العـرـبـيـة.

- د. عمر الدقاق: شعراً العصبة الأندلسية، الطبعة الثانية ١٩٧٨، دار الشرق بيروت.

- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، الطبعة الثالثة ١٩٩٨، مكتبة السائح طرابلس

⁵ . عزيزة مریدن: *الشعر القومي في المهر الجنوبي*، الطبعة الثانية ١٩٧٣ ، دار الفكر دمشق ..

من قسوة الاغتراب التي ولدت هذه الأشواق المحتدمة في النفوس، وخير ما نستدل به على ذلك مشهد روah شفيق معلوم يروي حكاية المغرب مفصحاً عن مشاعر الأمم المتربعة لتحول أحاسيسها إلى عذاب يُضاف إلى آلام الاغتراب القاسية :

وراح يرود خلف الأفقِ أفقاً
له فأشاخ عنه الوجه طلقاً
تذوب إليه تحناناً وشوقاً
وَمْ تُشِعِّهْ تقبيلاً ونشقاً

شراعْ مَدَ فوق الموج عُنقاً
يُقلُّ فتىً تبَدِّي الشَّطْ جهْماً
وَغَادَرَ عند صخر الشَّطْ أمَّا
تُرى هل آبَ من سَفَرِ شِراعٍ

٢. البؤس والشقاء:

مِنْ المهجريّون أنفسهم بالرُّغْد والرُّفَاه عندما تكَدَّسوا على ظهور المراكب التي قذفهم على شواطئ الغربة، وسرعان ما خابت أمانِيهِم حين اصطدموا بواقع حالك لا يجدون فيه ما يسد الرُّمق ويمسك الحياة، ناهيك عما يتطلبه تحصيل الرُّزق من أعمال لا تُحتمل ولا تُطاق، وهذا ما أشعل جحيم المعاناة وفتح أبوابها الواسعة، وهاهوذا حسني غراب يترك حمص فراراً من الجوع والعوز ليجد نفسه أمام معاناة أشدّ وطأة، وأضيق حالاً منه وهو في مدينته، حتى بات يستجدي الموت لإنهاء مأساته، فيقول:

وَشِراعِي بِالِّ وجْمِي خَابِ
أوْصَدَ الْيَأسُ دُونَه كَلَّ بَابِ
وَنَجَاَهُ مِنْ حَيْرَهِ وَاضْطَرَابِ

زورقي تائِهُ وزادي قليلٌ
كُلّما لاح لي بريءٌ رجاءٌ
إِنَّ فِي الْمَوْتِ راحَةً مِنْ عَنَاءٍ



ترعرع أدب المهجريين في بلاد صاخبة فرضت على المغرِّب عزلة روحية، فكان ذلك الأدب زفرةً معذَّب باحثٍ عن الخلاص والسعادة المفقودة، لا يجدُ ما تطيب له النفس إلَّا في رحاب بلاده، الأمرُ الذي فجَّر كوامن الاعتزاز والانتماء للوطن، وتجلىَت هذه الكوامن في صور شتَّى نحو ما جاء على لسان إلياس فرحتات :

ها جرْتْ منكِ وقلبي فيكِ لم يَرَزِلِ

والعربُ زاحفةٌ يا أرضُ فاشتعلَّي

دار العروبةِ دار الحبِّ والغزلِ

الْعَرْبُ واقفٌ يا شمسُ فانطَفَئي

بيد أنَّ هذا النزوع القوميِّ لم يُنسِ أولئك الشعراء رسالتهم الإنسانية، رسالة الشرق إلى العالم أجمعَ، بما تحمله من محبة وإخاء، وتطلعُ إلى حياةٍ مُثلَّى لا حروبَ فيها ولا خاصم، يسودها العدل وتتوَّجها الغبطة، ينعم فيها الإنسان بالخير والفضائل والجمال، بعيداً عن ضجيج الحياة وصراع بنيها ولها them خلف رغباتهم المضطربة وأهوائهم المتصارعة في عالمٍ ماديٍ جافٍ لا روح فيه، وذلك ما يمكن تلمسه في قول إيليا أبو ماضي:

ما أنا فَحْمَةٌ ولا أنتَ فرقَدْ

فلماذا يا صاحبي التّيَّهُ والصَّدْ

يا أخي لا قِيلْ بِوْجِهِكَ عَنِّي

أنتَ مثلي من الْتَّرَى وإلَيْهِ

٣. مدارس الأدب في المهجـر وخصائصها:

ولَدَ في رحاب المهاجر الأمريكية أدبٌ مهجريٌ انقسم أدباءُه فئتين: فئةً المهجـر الشـمالي في الولايات المتحدة الأمريكية، وفئةً المهجـر الجنوبي في أمريكا الجنوبيَّة ولاسيما في البرازيل، وقد ظهرت الفتنـانـ في وقتٍ واحدٍ مع بداية القرن العشرين، وأسهمتا في إغناء النـتـاج المهجـري وثرائهـ. وقد شـكـلـ الأدبـاءـ في المهجـرـ الشـماليـ الرابـطـةـ القـلـمـيـةـ. أمـاـ أدـبـاءـ المهجـرـ الجنـوـبيـ فـشـكـلـواـ العـصـبةـ الأنـدلـسـيـةـ.

أ. الرابطة القلمـيـةـ:

ولَدَتْ عام (١٩٢٠) في مجلـسـ ضـمـ أدـبـاءـ سورـيـينـ وآخـرـينـ لبنـانيـينـ، وكانت الغـيرـةـ على الأدبـ العـرـبـيـ تـلـتـهـبـ في نـفـوسـهـمـ، وـالـأـسـفـ عـلـىـ حـالـتـهـ المـؤـلـمـةـ يـؤـرـقـ قـلـوبـهـمـ؛ لـذـاـ حـاـوـلـواـ التـمـاسـ السـبـلـ لـإـقـالـتـهـ من عـثـرـتـهـ الطـوـلـيـةـ وجـمـودـهـ الثـقـيلـ، وـسـرـعـانـ ماـ التـأـمـتـ الـأـرـاءـ عـلـىـ اـسـتـحـسـانـ فـكـرـةـ الرابـطـةـ وـالـسـعـيـ إـلـىـ تـحـقـيقـهـاـ. وقد أـسـسـ تلكـ الرابـطـةـ نـخبـةـ منـ الأـدـبـاءـ مـنـهـمـ: نـسـيـبـ عـرـيـضـةـ

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 قرائجهم اليابعة. وقبل (السائح) كانت مجلة الفنون — لصاحبها نسيب عريضة — ميدان أقلام أعضاء الرابطة، ولكنها احتجبت قبل نشوء الرابطة.

امتاز أدباء المهجـر الشمالي بالتحرر من قيود الألفاظ والأساليـب الـقديمة، وقد تركـ أدبـهم أثرـه البعـيد في الأدبـ العـربـيـ الحديثـ في فتحـ الطـريقـ أمامـ الأـقـلامـ الشـرقـيـةـ؛ لـتـكـتبـ أدـبـاـً مـتـحرـرـاـً لا يستـبعـدـ التـقـليـدـ، يـعـنـىـ بـالـمعـانـىـ وـالـفـكـرـ الـكـبـيرـةـ، وـلـاـ يـتـقيـدـ بـالـسـفـاسـفـ الـتـيـ تـكـبـلـ أـجـنـحتـهـ، وـتـحـرـمـهـ التـحـلـيقـ وـالـسـمـوـ.

بـ. العـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ:

أسـتـ عامـ (١٩٣٢) علىـ يـدـ نـخـبـةـ منـ ذـوـيـ الـموـاهـبـ الـأـدـبـيـةـ، مـثـلـ مـيشـالـ مـعـلـوـفـ /ـ رـئـيـساـ /ـ وـداـودـ شـكـورـ وـنظـيرـ زـيـتونـ، وـنـصـرـ سـمـعـانـ، وـحسـنـيـ غـرابـ وـغـيرـهـمـ. وأـصـبـحـتـ "ـالـعـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ" رـابـطـةـ عـظـيمـةـ الـأـهـمـيـةـ لأـدـبـاءـ الـمـهـجـرـ الـذـينـ نـشـرـوـاـ فيـ مـجـلـةـ (ـالـعـصـبةـ) نـتـاجـهـمـ الإـبـادـعـيـ.

غـلـبـتـ عـلـىـ نـتـاجـ الـعـصـبةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ، فـيـ طـابـعـهـ الـعـامـ، نـفـاثـتـ الـقـوـمـيـةـ الـحـمـاسـيـةـ وـالـنـزـعـةـ الـعـرـبـيـةـ الـخـالـصـةـ، وـجـرـىـ أـصـحـابـهـ عـلـىـ الـمـحـافـظـةـ عـلـىـ الـدـيـبـاجـةـ الـعـرـبـيـةـ الـمـشـرـقـةـ وـالـجـزـالـةـ الـلـفـظـيـةـ، وـقـدـ استـمـدـ وـحـيـهـ مـنـ الـوـاقـعـ الـعـرـبـيـ فيـ الـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ، وـمـنـ الـحـيـاـةـ وـالـتـسـامـيـ الـفـكـرـيـ فيـ الـدـرـجـةـ الـثـانـيـةـ، عـلـىـ حـيـنـ أـنـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ فيـ الـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ (ـالـمـهـجـرـ الشـمـالـيـ) كـانـ فـيـ طـابـعـهـ الرـئـيـسـ وـجـدـانـيـاـ إـنـسـانـيـاـ صـوـفـيـاـ، يـنـزـعـ إـلـىـ الـانـعـتـاقـ الـرـوـحـيـ وـالـاجـتمـاعـيـ. وـلـعـلـ الـفـرـقـ بـيـنـ الـطـابـعـيـنـ الشـمـالـيـ وـالـجـنـوـبـيـ يـعودـ إـلـىـ عـدـةـ أـسـيـابـ مـنـ أـهـمـهـ اـخـتـلـافـ الـبـيـئةـ؛ فـاـلـهـاجـرـوـنـ وـجـدـوـ أـنـفـسـهـمـ فـيـ الـجـنـوبـ بـيـنـ أـقـوـامـ لـاـ يـفـوـقـوـنـهـمـ 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 إـيـاـهـاـ، إـلـىـ التـنـديـدـ بـالـمـادـيـةـ وـالـتـفـاخـرـ بـرـوـحـانـيـةـ الـشـرـقـ.



الاستيعاب والفهم والتحليل

١. تحدّث عن أثر كُلّ من العامل الاقتصاديّ، و مظالم العثمانيين في هجرة المهاجرين.
٢. اربط شعر الحنين بمعاناة الاغتراب وضّح ذلك.
٣. ما العوامل التي أدّت إلى بؤس المُغَرَّبين وشقائهم؟
٤. استنتاج من النصّ مظهراً لكُلّ من الانتماء القوميّ والنزع الإنسانيّ.
٥. انقسم أدباء المهجر فئتين. وضّح كلاًّ منهما.
٦. اذكّر الدوافع التي دفعت أدباء الرابطة القلميّة إلى إنشائتها.
٧. ما سمات الإنتاج الأدبيّ لأدباء الرابطة القلميّة، وما أثره في الأدب العربيّ الحديث؟
٨. بِمَ امتاز شعر أعضاء العصبة الأندلسية؟
٩. يعود الفرق بين الطابعين الشماليّ والجنوبيّ إلى اختلاف البيئة. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثاني.

النشاط التحضيري



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

جورج صيدح (١٩٧٨-١٨٩٣) م

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 وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية»، وديوان «نبضات»، وديوان «النوافل» الذي رصد ريعه للجان الدفاع عن فلسطين، ومنه نصنا المختار.

مدخل إلى النص:

غادر الشاعر وطنه وترك خلف الشواطئ بيته وأهله وصحابه، فأمّا مجاهلَ الغربية، ولم يكن يدرِّي أيّ وحشةٍ ستلقاهاً بها تلك الأمكنةُ الجديدةُ، وأيّ عالمٍ غريبٍ ستُفتحُ أبوابُه؛ ليدخلَهُ المُغَرْبُ، وتبدأ رحلتهُ القاسيةُ حيثُ الحياةُ لا تشبهُ في أيّ وجهٍ من وجوهِها ما ألفَهُ وخبرَهُ في بلاده؛ لذلك تعمقَ الشعورُ بالغربةِ المكانيةِ، حيثُ ألفى المُغَرْبُ نفسهِ أمامِ مكانٍ قاتِمٍ مظلمٍ تعصُّ فيهُ الرياحُ وتغمرُهُ الظلمةُ، فلم يجدْ مفرأً من فتحِ نوافذِ الذاكرةِ؛ ليرميَ نفسهَ في أكناfi جنّتهِ المفقودةِ حيثُ ينفتحُ المكانُ على الألفةِ والجمالِ والمتعةِ.

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

أَوْ مَا لِلْحَظَّ بَعْدَ الْجَزْرِ مَذْ؟
لَوْ أَبَاحُوا لِي فِي الدَّفَّةِ يَذْ
كُلُّ مَا أَرْقَنِي فِيهِ رَقْذْ
تَخْتَهَا الْأَنْهَارُ وَالرِّزْقُ جَمَذْ
فِي سِوَاهُ زُبْدَةَ الْعِيشِ زَبْدْ

- ١ وَطَنِي، أَيْنَ أَنَا مِمْنُ أَوْدْ؟
- ٢ مَا رَسَتْ حِيثُ رَسَتْ فُلُكُ التَّلَوِي
- ٣ غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عَنِي شَاطِئُ
- ٤ فِيهِ رَبْعِي، فِيهِ جَنَّاتُ جَرَتْ
- ٥ فِيهِ مُرُّ الْعَيْشِ يَحْلُو وَأَرِي



وَجِرَاحُ الْيَتِيمِ فِي قُلْبِ الْوَلْدِ
وَجَدَنِي سَاعَةَ الْبَيْنِ أَشَدْ
وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمْرًا نَفَذْ
أَنَّهُ فَرَقَ رُوحًا عَنْ جَسَدْ؟

- ٦ وَطَنِي، مَا زَلْتُ أَدْعُوكَ أَبِي
- ٧ مَا رَضِيْتُ الْبَيْنَ لَوْلَا شِدَّةُ
- ٨ فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى
- ٩ هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَقَنَا



دُونَ أَنْ تَحْمِلَ مِنْ سَلْمَايَ رَدْ؟
لِسَرِيرِي طَيْفُها لَمَّا وَفَذْ
صَمِّهِ حَتَّى تَجَافَ وَابْتَعَذْ

- ١٠ وَطَنِي حَتَّامَ تَرْتُدُ الصَّبَا
- ١١ قَسَمًاً لَوْلَا أَنِينِي مَا اهْتَدَى
- ١٢ زَارَ إِلَمَامًا فَمَا مِلْتُ إِلَى

شرح المفردات

البين: الفراق.

الشدّة: ضيق العيش.

الصّبا: ريح تهب من مشرق الشّمس.

تجشّمت: تكلّفت الأمر على مشقة.

الأرق: الامتناع عن النوم ليلاً.

العناء: التعب.

نفَذَ: ذَهَبَ.

أَوْدَ: أرغب وأحبّ.

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

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

مهارات القراءة



• القراءة الجهريّة:

* اقرأ النص قراءةً جهريّةً معبرًاً متمثلاًً مشاعر الحنين والأسى والندم في نبراتِ صوتك وقسماتِ وجهك.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثُمَّ أجب عَمَّا يأْتِي:

١. ما الدوافع وراء هجرة الشاعر عن وطنه؟
٢. اذْكُرْ من النصّ مظہرین من مظاهر معاناة الشاعر في غربته.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. وضّح المعاني المختلفة لـ (رَبْع) مستعيناً بالمعجم، ثُمَّ اختر منها ما يناسب النص.
٢. كُوّنْ معجمًا لغويًّا لكُلِّ من (الوطن، الغربة) من النص السابق.
٣. حدد الفكرة العامة التي بُنيَ عليها النص مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. من ملامح مأساة الشاعر ترك الوطن والأهل قسراً. وضّح ذلك من فهمك المقطع الأول.
٥. يبرز الانتماء إلى الوطن عميقاً قوياً في المقطع الثاني. هات منه مظہرین 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.

٩. قال الشاعر المهجري إلياس فرات:

في الحشا بين خمودٍ واتّقاد

عَضْهُ الْحَزْنُ بِأَنِيابٍ حَدَاد

فِينَادِي

من بِلَادِي؟

نازحُ أَقْعَدْهُ وجَدُّ مَقِيمٌ

كَلَّمَا افْتَرَّ لَهُ الْبَدْرُ الْوَسِيمُ

يَذْكُرُ الرَّبْعُ الْقَدِيمِ

أَيْنَ جَنَّاتُ النَّعِيمِ

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

• المستوى الفني:

١. تتوّزع الجمل الخبرية بين فعلية واسمية في البيتين الثالث والرابع. صنّفها في جدول وفق الآتي:

الوظيفة الدلالية	الجمل الاسمية	الوظيفة الدلالية	الجمل الفعلية



فائدة

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

٢. استخرج من المقاطع السابقة ثلاثة أساليب إنشائية متنوعة، ثم بين خدمتها للتعبير عن المتناخ 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 وبيّن 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:

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

٦. أنجح الشاعر أم أخفق في خلق التأثير في الشعر باستعمال الخيال والمحسّنات البديعيّة؟ علّ إجابتك.
٧. استعمل الشاعر روبي الدال الساكنة. بيّن الملائمة الإيقاعيّة لذلك مع الحالة الوجданية التي يعبر عنها الشاعر.
٨. اغتنى النص بعناصر الموسيقا الداخليّة. مثل لكلّ من: (استعمال حروف الهمس - التكرار).

المستوى الإبداعي:



* انثر أبيات المقطع الأول.

التعبير الكتابي



* تعدُّ هجرة العقول مشكلةٌ خطيرة. ابحث في هذه المشكلة، مستعيناً بالفائدة الآتية.



خطوات حل المشكلة هي:

الإحساس بالمشكلة، توضيح أهمية دراستها، اقتراح الحلول، مناقشة الحلول المقترحة، التعميم.

التطبيقات اللغوية



١٠. ادرس مبحث الصفة مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

گُلْ مَا أَرْقَنِي فِيهِ رَقْدٌ

غاب خلف البحريني شاطئ

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

وتقاضاني الغنى عمرأً نفذ

فتجشّمتُ المُنْيَ نَحْوَ الْعَنَا

أَنَّهُ فَرِقَ رُوحًا عَنْ جَسْدٍ؟

هَلْ دَرِي الدَّهْرُ الَّذِي فَرَقَنَا

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

٣. أعرِب البيت الثاني من النّص السّابق إعراباً مفرداتٍ وجمل.

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

٥. اذكِر مصدر كلّ ممّا يأتي: (تجافي - تردد - أباحوا - رست).

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

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

نسيب عريضة (١٨٧٨-١٩٤٦ 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 الراقية التي رفعت راية النهضة الأدبية، وحملت مطامح منشئها بالتجديف، ثم أسهم في تأسيس الرابطة القلمية. عصفت به المصائب وأعفيته 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 النص:

لم تستطع الهجرة أن تنتزع الشاعر من وطنه الأم، لكنها شطرته نصفين، وزعّنته بين حاضر ينهك جسده، وماض تحول إلى ذكريات تُقض مضجعه، وقلقه ندماً على الرحيل، ولكن الفرح أخيراً ينسرب إليه، فيضيء نفسه، فترقص مرحبة برياح قادمة من الشرق حيث الفردوس الآسر.

فِي الْغَرْبِ؟ أَمْ هَائِمُ فِي بِيدِ قَحْطَانِ؟
 تَجْرُّ فِي ذِي لَهَا أَنْفَاسَ رَيْحَانِ
 مِنْ أَسْرِهَا زَفَرَاتُ الْعَاجِزِ الْوَانِي
 مِنْ مَاءِ دِجْلَةَ أَوْ سَلْسَالِ لُبْنَانِ
 بِالْغَيْدِ وَالصَّيْدِ فِي أَغْرَاسِ نُدْمَانِ

- ١ أحاضرْ أنتَ أَمْ بَادِ؟ أَمْهَتَ جِرْ
- ٢ أَكْلَما هَبَّتِ الأَزْيَاحُ خَافِقَةً
- ٣ حَسِبْتَهَا نَسْمَاتِ 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
 مُنِيَّ، 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 تَقْدِفُنِي
- ٩ مَا إِنْ أَبَالِي مُقَامِي فِي مَغَارِبِهَا



فَقَدْ عَرَفْتُ بِهَا أَنْفَاسَ كُثْبَانِي
 فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي
 ثَوْبَ الرَّبِيعِ فَمَا سَرْتَ رَقْصَ نَشَوَانِ
 حَضْرَاءَ يَعْبُقُ مِنْهَا رَوْحُ نِيسَانِ

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

شرح المفردات

الشَّيْح: نبت عُشبي طبّي زكي الرائحة.

الميماس: متنزه على العاصي في حمص.

الغيد: جمع مفرده غيداء وهي الناعمة اللينة.

ماست: تبخترت.

السَّلْسَال: أماء العذب.

الحاضر: ساكن المدن.

البادي: ساكن البادية.

الوايني: الضعيف.

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ اخْتِرِ الإِجَابَةَ الصَّحِيحةَ مِمَّا يَأْتِي:

١. بَدَا الشَّاعِرُ فِي النُّصْ السَّابِقِ:
 - أ. مُنْتَاسِيًّا الْآلَامِ.
 - ب. مَكْتُوْيًا بِنَارِ شَوْقِهِ.
 - ج. مَنْدَمًا مَعَ وَاقِعِ الْغَرْبَةِ.
٢. عَجَزَتِ الْغَرْبَةُ فِي النُّصِّ عَنْ:
 - أ. تَخْيِيبِ أَمْلِ الشَّاعِرِ فِي تَحْقِيقِ مَطَالِبِهِ.
 - ب. زَرْعِ الْانْكَسَارِ وَالْخَيْبَةِ فِي نَفْسِهِ.
 - ج. اِنْتَزَاعِ التَّلَهُّفِ وَالْحَسْرَةِ مِنْ قَلْبِهِ.

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً عن مشاعر اللوعة والألم.

• القراءة الصامتة:

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

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



الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوي الفكري:

١. عد إلى أحد المعجمات اللغوية، وابحث عن:

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

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

٢. 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 المقاطع الثالث	الفكرة المقاطع الثاني	الفكرة المقاطع الأول	الفكرة العامة

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

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

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

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

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

يا نسيم البحر البليل سلامُ
زاركَ الْيَوْمَ صِبْكَ الْمُسْتَهَامُ
إنْ تَكُنْ مَا عَرَفْتَنِي فَلَكَ العَذَّابُ
رُفِقدَ غَيْرَ الْمُحِبَّ السَّقَامُ

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

• المستوى الفني:

١. من الخصائص الإبداعية في النص: (استعمال اللغة المأنسنة المشحونة ببطاقات عاطفية وخيالية رقيقة، والتركيز في موضوعات يثيرها التشاوُم والكآبة). مثل لكل خصيصة مما سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الرابع أسلوب قصر. استخرجه، 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. ووضح دلالة كل من المضارع والمصدر في تجلية عذاب الشاعر ومؤلمته الروحية.



يوجي استعمال المصدر بالملتقى، وبالأسالة، وبالدرجة العليا من التصاعد والتعاظم فيما يعبر عنه.

٥. استخرج من البيت الثاني صورة بيانية. حلّلها، ثم اذكر اثنتين من وظائفها.
٦. استخرج من البيت السادس طباقاً، واذكر نوعه، وأثره في المعنى.
٧. مثل 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. ووضح ذلك من خلال استشعارك إيقاع الروي وإيحاءاته.

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



- * اكتب مقالةً تتناول فيه آثار الغربة النفسية في المغترب، مقتراحاً ما تراه مناسباً من حلول تضع حدّاً لمعاناته، متبّعاً في ذلك مدخل عمليات الكتابة.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الأحرف الزائدة^(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

ما إن أبالي مقامي في مغاربها
وفي مشارقها حبي وإيماني

أحضر أنت أم باد؟ أم هتجرُّ

من أنت؟ ما أنت؟ قد وزعت روحك في

في الغرب؟ أو هائم في بيد قحطان؟

عهدَين من شاسِعٍ ماضٍ ومن داني

٢. أعرّب أدوات الاستفهام الواردة في البيتين الآتيين:

أحضر أنت أم باد؟ أم هتجرُّ

من أنت؟ ما أنت؟ قد وزعت روحك في

٣. اشرح العلة الصرفية في الكلمة (ماضٍ).

٤. علل مايلي

- كتابة الهمزة على صورتها في كُلٌّ من (إيمان - خضراء).

- كتابة التاء على صورتها في كُلٌّ من (وزعت-هائجة).



- * استعن بمصادر التعلم في تعرّف روّاد المذهب الإبداعي، والسمات التي تميّز بها أشعارهم، تمهيداً للدرس القادم.



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 فتتّقّف باللغة العربية أربع سنوات، وسافر إلى باريس، فمكث فيها ثلاث سنوات. حاز بعدها إجازة الفنون في الرسم. له كتب كثيرة ذائعة الصيت شعراً ونثراً منها المواكب؛ وهي مطولة شعرية، منها أفتُطَّفت هذه الأبيات. جمعت أعماله في مجلدين (الأعمال العربية، والأعمال المغربية).

مدخل إلى النص:

تاه المهاجرون في عالمٍ ماديٍّ يحسي ويزنُ ويقيسُ كلَّ شيء، واختنقَّ أصواتهم الرقيقةُ في ضجيج المصانع المرّوع وصفيير البواخي المدوّي، فزاغتِ الأبصار، وراحَتِ البصائرُ تبحثُ عن عالمٍ بديلٍ خلف ناطحاتِ السحابِ ومدائنِ الضياع، فتولدت عوالمٌ نابضة بالجمال، وتفتّحت على ما يشبه الجنةَ الموعودةَ. (الغاب) عنوانٌ مختارٌ مقطوعٌ من مقاطعِ "المواكب" المطولةِ الشعريةِ، وهي أول صوتٍ عربيٍّ يرتفعُ مندداً بقيمِ المجتمعِ الماديِّ باحثاً عن وطنٍ سحريٍّ.

لَا وَلَا فِيهَا الْهُمُومُ
مَتَّجِئٌ مَعْهُ السَّمُومُ
ظِلَّ وَهُمٌ لَا يَدْوُمُ
مِنْ ثَنَايَا هَا النُّجُومُ
فَالْغِنَى مَحْنُ وَالْمَحْنُ
بَعْدَ أَنْ يَفْنِي الزَّمْنُ

- ١ ليس في الغابات حُزْنٌ
- ٢ فإذا هَبَّ نَسِيمٌ
- ٣ ليس حُزْنُ النَّفْسِ إِلَّا
- ٤ وَغُيَّومُ النَّفْسِ تَبَدُّو
- ٥ أَعْطَنِي النَّايَ وَغَنْ
- ٦ وَأَنْيَنِي النَّايِ يَبْقَى



مَنْزِلًا دُونَ الْقُصُورِ؟!
وَتَسَاءَلَ قُتَّ الصُّخُورُ
وَتَنْشَفَتْ بِنُورٍ
فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثْيَرٍ
بَيْنَ جَفْنَاتِ الْعِنَبِ؟!
كُثُرَيَّاتِ الْذَّهَبِ

- ٧ هَلْ تَخِذْتَ الْخَابَ مِثْلِي
- ٨ فَتَتَبَعَتَ السَّوَاقِي
- ٩ هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطَرٍ
- ١٠ وَشَرِبْتَ الْفَجَرَ خَمْرًا
- ١١ هَلْ جَلَسْتَ الْعَصَرَ مِثْلِي
- ١٢ وَالْعَنَاقِي دَلَّتْ



وَتَلَحَّفَتَ الْفَضَا؟!
نَاسِيًّا مَا قَدْ مَضى
مَوْجُهُ فِي مَسَمَّعِكَ
خَافِقُ فِي مَضْجَعِكَ
وَانْسَ دَاءَ وَدَوَاءَ
كُتِبَتْ لِكِنْهَاءَ

- ١٣ هَلْ فَرَشْتَ الْعُشَبَ لَيْلًا
- ١٤ زَاهِدًا فِي مَا سَيَأْتِي
- ١٥ وَسُكُوتُ اللَّيلِ بَحْرٌ
- ١٦ وَبِصَدْرِ اللَّيلِ قَلْبٌ
- ١٧ أَعْطَنِي النَّايَ وَغَنْ
- ١٨ إِمَّا النَّاسُ سُطُورٌ

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. وَضْحَ ارْتِبَاطِ النُّصْ بِعُنوانِهِ.

٢. اذْكُرْ بَعْضَ صَفَاتِ عَالَمِ الشَّاعِرِ الْبَدِيلِ مِنَ الْغَرْبَةِ الْقَاسِيَّةِ.

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

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

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النُّصْ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ عَنِ السُّؤَالِيْنِ الْآتِيِّيْنِ:

١. بِمَ اسْتَعَانَ الشَّاعِرُ فِي نُصْهِ لِرَسْمِ مَلَامِحِ عَالَمِهِ الْمُتَخَيَّلِ؟ وَمَمَّا؟

٢. اذْكُرْ مِنَ النُّصْ ثَلَاثَةَ مُؤَشِّرَاتٍ عَلَى سَعَادَةِ الشَّاعِرِ فِي عَالَمِهِ الْمُتَخَيَّلِ.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بأحد المعاجم اللغوية في تنفيذ ما يأتي:

- ما جمع كُلٌّ من (دواء، داء)؟

- ما الفرق بين معنى (مسمى - مسموع)؟

- حدد معنى (الثريّا) في كُلٌّ من البيتين الآتيين:

* قال أحمد شوقي ^(*):

جَرَّ كَالْطَّاوِسَ ذَيَّلَ الْحُيَّلَاءَ

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 للنص:
- (الدعوة إلى الحياة الفطرية النقية — خلو الغاب من الهم والحزن — الدعوة إلى الاستمتاع بفجر الغاب ونوره — الدعوة إلى الزهد بالمستقبل ونسيان الماضي).
٣. انساب كلاً من الفكر الرئيسية الآتية إلى المقطع المناسب لها:
- الدعوة إلى العيش في الغاب، والاستمتاع بسحره.
 - الدعوة إلى تأمل الطبيعة، والانصراف عن الدنيا.
 - الغاب عالم المسرّات والأمل.
٤. مثل النص في توك الشاعر إلى الغاب نفوراً من عالم بغىض 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. وُضّح الصلة بين عالم الشاعر المتخيل ووطنه الأمّ.
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 ضمني بقيم المجتمع في الغربية. أضف قيمًا أخرى من عندك.
٨. جاء النص حلماً بحياة مثالية. اذكر ما تراه مناسباً منه ليكون جزءاً من حلمك بعالم أفضل.
٩. قال أبو القاسم الشاشي:

إِنَّنِي ذاهبٌ إِلَى الْغَابِ عَلَىٰ فِي صَمِيمِ الْغَابَاتِ أَدْفَنُ بُؤْسِي

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

• المستوى الفني:

١. من خصائص المذهب الإبداعي في النص (الجنوح إلى الخيال وابتکار الصور المشحونة بالعواطف الإنسانية - الوحدة المقطعيّة- تمجيد الطبيعة والتغنى بمشاهدتها الأخاذة). 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، وبيّن أثره في خدمة المعنى.

تذكّر

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 مكنية)، وبيّن وظيفة لكلّ منها.
٦. استخرج من البيت السابع عشر طباقاً، واذكر قيمة من قيمه الفنية مع التوضيح.
٧. سرى في النصّ شعوران عاطفيان خفيان: الحنين إلى الوطن، والألم من غربة قاسية. دلّ على موطن كلّ منها في النصّ.
٨. في النصّ موسيقاً داخلية ثرّة. مثل لثلاثة مصادر بمثال واحد مناسب لكلّ منها.

المستوى الإبداعي:



- * حوّل المقطع الأول من النص إلى رسالة توجّهها إلى مواكب الضائعين في متأهّات الغربة تقنعهم فيها بالعودة إلى جنان الوطن.



• التعبير الأدبي:

تناول الأدب المهاجري مشكلات إنسانيةً عميقةً أفرزتها ظروف الغربة، فعبر الشعراء المهاجريون عن استنكارهم المجتمع المادي في مهاجرهم، وطالبو الإنسان بالعودة إلى رحاب الطبيعة، وأبرزوا انتفاءه إلى قيم وطنية الروحية، متطلعين إلى عالم يسوده الإباء، والسلام.

- * ناقش الموضوع السابق، وأيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:
- قال إيليا أبو ماضي:

**إِمَّا شُوقي إِلَى دُنْيَا رَضَا
وَإِلَى عَصْرِ سَلَامٍ وَإِخْرَاءٍ**



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

فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ	لَمْ تَجْئِ مَعَهُ السَّمْوَمُ
لَيْسَ حَزْنُ النَّفْسِ إِلَّا	ظَلَّ وَهِمْ لَا يَدُومُ

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

٣. هات الوزن الصري للكلمات الآتية: (تجئ — يفنى — السواعي).





ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨م)

أديب لبناني، ولد في بسكتنا 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 تتخيّط اليوم في شبابِ من المشكلاتِ المعقّدةِ التي خلقتها من نفسها، وتفتّش عن بِل للخلاص فلا تهتدي إليه؛ ذلك لأنّها صرفت جَلَّ اهتمامِها إلى العقلِ وترويجهِ وتنظيمه. فكانت هذه الطفرةُ الباهرة في دنيا العلوم النظريةِ والتطبيقيةِ، وكان هذا الفيضُ العارمُ من الاختراعاتِ العجيبةِ والاكتشافاتِ المدهشة. أمّا القلبُ الذي تصطُرُ فيه سودُ الشهواتِ وبِيُضُها فما أحسنت ترويجهِ وتنظيمه. فكان هذا الطغيانُ الذي نشهدهُ اليومَ من أنانِيَّةِ وحقدِ وبغضِ وتنابِذِ وجشعِ ومكرِ ودهاءِ وغيرها من الشهواتِ السود. ومن شأن هذه الشهوات، إذا

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

استفحَل أمرُها، أن تعبَت بنتائج العقل فتجعله أداة تخريبٍ بدل التعمير، ومصدر شقاء لا هناء، ونقطة انطلاقٍ لا انطلاق.وها هي تقْوُض اليوم أركان هذه المدنيةِ مثلاً فَوَضْتْ أركانَ ما سبقها من مدنيات.

وإِنَّ لِأَسْأَلْ: إِذَا انهارتِ المدنيةُ الحاضرةُ -ولسوف تنهارُ- فمن ذا الذي سيرفعُ للبشرية مشعلَ الهدایةِ، ويُقْيِلُها من عثريَّها، ثم يقودُها في الطريقِ السويِّ إلى الهدفِ السُّنِّي المعدُّ لها منذ الأزل؟

...٢...

إِنَّ لِلأَزْمَنَةِ دلائلَها، ودلائلُ زمانٍ نحن فيه لا تترك في ذهني أقلَ الشكِّ في أنَّ الشَّرَقَ مدعُو للقيام بهذه المهمَّةِ الخطِّرَةِ من جديد، فهو الذي انبرى لها مرَّةً بعد مرَّةً منذ فجرِ التاريخِ، فما أفلحَ الإفلاخُ كُلُّهُ، ولا أخفقَ الإخفاقَ كُلُّهُ. وما الدياناتُ التي نشرَها في الأرضِ، على اختلافِ أسمائِها ومسالكِها، سوى مناهجٍ ترمي إلى ترويضِ القلبِ على طريقِ الخيرِ كي ما يتاحَ له أن يتصَرَّ طريقَه إلى الهدفِ الأبعدِ والأسمى. ألا وهو المعرفةُ والقدرةُ والحريةُ التي من شأنها أن تعودَ بالإنسانِ إلى تكوينِه الإلهيِّ.

تلك في خطوطها الواسعةِ، هي رسالَةُ كُلِّ دينٍ من الأديانِ التي جاء بها المشرقُ. ولقد حاولَ الشرُّ فيما مضى أن يطبقَ دينَه على دنياه وأن يجعلَ من الأرضِ سُلَّماً يرقى به إلى السماءِ، فما نجحَ من بنيه غيرُ أفرادٍ. أولئك هُم الأنبياءُ والأولياءُ والقديسون والمختارون. أمّا الجماهيرُ فقد أجهدُتها المحاولةُ ونهكتُ قُواها، فلاذت بالقشورِ وأهملتِ اللبابَ.

وهكذا هجَّعَ الشرقَ هَجَعَتهُ الطويلةُ، وقد سيم في خلالها شَتَّى أنواعَ الذُّلِّ والهوانِ على يد أخيه الغربِ، ولكنَّه اليومَ ينتفضُ انتفاضَةَ الجبارِ، فينزَعُ عنه مَعْلَماً تلو مَعْلِمٍ من معالمِ الاستثمارِ والاستعمارِ، ويکشحُ ظلماتِ الذُّلِّ والهوانِ، ويعملُ بنشاطٍ واندفاعٍ على ترميمِ ما انهارَ من عزيتهِ، واستردادِ ما ضاعَ من حقِّه، وتليلِ ما تصلَبَ من شرائينِه، فهو كالنسِيرِ يجُددُ شبابَه ويتطَّلعُ إلى عالمٍ أرحبَ وأفضلَ وأجملَ من عالمٍ هو فيهِ.

وما العالمُ الذي نعيشُ فيهِ اليومَ وكأنَّنا نعيشُ على فُوهةِ بركان؟ إنَّه لَعَالمٌ انسطرَ إلى مُعسكرين مُدَجَّجين بالسلاحِ، وكلاهما يرتقبُ الفرصةَ المؤاتيةَ لينقضُّ على الآخرِ فلا يبقي ولا يذرُ. وليس يعنيهما من الإنسانِ سوى أنَّه منتجٌ ومستهلكٌ، وصاحبٌ عملٍ أو عاملٍ، وأنَّه أبيضُ أو أسمرُ، وأنَّه وطنيٌّ في هذه البقعةِ، وأجنبيٌّ في كلِّ ما عداها من بقاعِ الأرضِ. وبكلمةِ أخرى: إنَّ كلا المُعسكرين لا يبصرُ من الإنسانِ غيرَ ظلِّهِ وقشورِهِ. ولذلك فكُلُّ محاولةٍ يبديها لتوجيهِهِ في هذا الطريقِ أو ذاك بقصدِ الوصولِ به إلى الحريةِ والسعادةِ لَمَحاولةٌ مصيَّرُها حتماً إلى الإخفاقِ.



ويقيني أنَّ الشرقَ المتتجددَ يستطيعُ أنْ ينجيَ العالمَ من الكارثةِ إذا هو عرفَ كيفَ يتحررُ من رِبقةِ الطقوسِ المتحجرةِ وكيفَ يستمدُ القوَّةَ والهدايةَ من معلميِّه العظامِ. فرسالتُه إذ ذاك هي تذكيرُ الناسِ في كُلِّ مكانٍ بأنَّ هدفهمَ واحدٌ وطريقَهم إلى الهدفِ واحدٌ، وأنَّ عليهم أن يسلكوا ذلك الطريقَ متعاونين لا متنابذين، وزادُهم الفكرُ والوجدانُ والخيالُ والإرادةُ، وأنَّهم متى أدركوا سموَّ الهدفِ الذي إليه يسيرون أصبحت فوارقُ الجنسِ واللُّونِ واللغةِ والمذهبِ عوناً لهم في سيرهم بدلاً من أن تكون حجراً عثرةً، وأنَّ الأرضَ هي ميراثُ الجميعِ ويجبُ أن تستغلَّ لخيرِ الجميعِ. إلهَ لمن أكبِرُ 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 وهنالك، وأنَّ تلقيَها من جديدٍ بإيمانِ الشرقِ بالإنسانِ الذي هو خليفةُ اللهِ في الأرضِ.

إنَّ قلوبًا وأفكارًا عامرةً بمثل ذلك الإيمانِ لامنُعُ من أن تناولَ منها أفعىُ الأسلحةِ الجهنميةِ منالاً. وإنَّ روحَ الشرقِ الذي قهرَ الزمانَ لروحٌ لا يُقهرُ ولا يموت.



٣

فن الرواية



قراءة تمهدية

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



١. تعريف الرواية ونشأة الفن الروائي:

على الرغم من تعدد تعريفات الرواية في الموسوعات الأدبية ولدى مؤرخي الأدب ونقاده، فإنّ ثمة تعريفاً يكاد يكون جامعاً بينها كلهما، هو أنّ الرواية: فنٌ نثريٌ يعرض حكاية طويلة عن حياة شخصية أو أكثر، وتغطي هذه الحكاية قطاعاً زمنياً واسعاً، وقد تكون واقعية أو متخيلة، أو كليهما معاً، كما قد تكون معنية بجيل واحد أو عدّة أجيال.

يكاد يجمع النقاد على أنّ فن الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوروبـة في القرن الثامن عشر، وأنّ نشأته ترتبط بنشأة المجتمع الرأسمالي، بوصفـه، أيـ هذا الفنـ، محاولةً أدبيـةً لمواجهة قيم ذلك المجتمع وتقاضاته الحادة والمستغرقة في استلابـها للذات الإنسانية، وفي تسليـعها للإنسـان. ولعلـ من أبرز المحاولات الأولى لهذا الفـنـ رواية «دون كيشوت» للإسباني «ميغيل دي ثريانتس»، ثمـ رواية «روبنـسن كروزـو» للإنكليزي «دانـيـيل ديفـو». ثمـ تتابـعت الأعمـال الروـائيـة في الغـربـ، حتى تـمـكـنـ هذا الفـنـ من أنـ يكونـ جـنسـاً أدـبـياً لهـ جـمهـورـهـ الـواسـعـ منـ القرـاءـ منـ جهةـ، وـتأـثيرـهـ فيـ الثقـافـةـ العـالـمـيـةـ منـ جهةـ ثـانـيـةـ.

٢. فن الرواية عند العرب:

نشأ الفـنـ الروـائيـ العربيـ فيـ أحـضـانـ الصـحـافـةـ، عنـ طـرـيقـ التـرـجمـةـ أـولـاًـ، فالـتأـلـيفـ ثـانـيـاًـ، وإـلـىـ الآـنـ فإنـ «كتـابـ غـابةـ الحقـ» للـأـدـيـبـ السـوـريـ فـرنـسيـسـ المـراـشـ هوـ أـولـ عملـ سـرـديـ حـكـائـيـ عـرـبـيـ يـنـتـسـبـ بـغـيرـ صـلـةـ إـلـىـ الفـنـ الروـائيـ كـمـ أـرـسـتـهـ تقـالـيدـ هـذـاـ الفـنـ لـدـىـ الغـربـ. وـمـهـمـاـ يـكـنـ مـنـ أـمـرـ فـعـالـيـاتـ تـحـقـيـقـ الـرواـيـةـ الـعـرـبـيـةـ، وـمـدـىـ نـصـيبـهاـ مـنـ الصـوابـ أـوـ الـخـطـأـ، وـتـعـدـدـ عـلـامـاتـهاـ الـلـغـوـيـةـ، فإـنـهـ يـكـنـ التـمـيـزـ بـيـنـ مـرـحلـتينـ مـرـكـزـيـتـيـنـ فـيـ نـشـأـتـهاـ وـتـطـوـرـهـاـ: تـمـتـ الـأـولـىـ مـاـ بـيـنـ النـصـفـ الثـانـيـ مـنـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ وـنـهـاـيـةـ السـتـينـيـاتـ مـنـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ، وـالـتـيـ يـكـنـ الـاـصـطـلاحـ عـلـيـهـ بـمـرـحلـةـ النـشـأـةـ وـالتـأـسـيسـ. وـيـكـنـ التـمـثـيلـ لـتـلـكـ الـمـرـحلـةـ بـرـوـايـةـ «ـتـخلـيـصـ الإـبـرـيزـ فـيـ تـلـخـيـصـ بـارـيزـ» لـلـمـصـرـيـ رـفـاعـةـ الطـهـطاـويـ، وـرـوـايـةـ «ـحـدـيـثـ عـيـسىـ بـنـ هـشـامـ» لـمـوـاطـنهـ مـحـمـدـ الـمـوـيلـحـيـ، فـرـوـايـةـ الـلـبـنـانـيـ أـحـمـدـ فـارـسـ الشـدـيـاقـ: «ـالـسـاقـ عـلـىـ السـاقـ فـيـمـاـ هـوـ الـفـارـيـاقـ»، وـرـوـايـةـ مـوـاطـنـتـهـ زـيـنـبـ فـوـازـ: «ـحـسـنـ الـعـوـاقـبـ» فـالـرـوـايـاتـ التـارـيـخـيـةـ الـلـبـنـانـيـةـ جـرجـيـ زـيـدانـ، وـرـوـايـاتـ مـوـاطـنـهـ فـرـحـ أـنـطـونـ ...ـ إـلـىـ رـوـايـةـ الـمـصـرـيـ مـحـمـدـ حـسـينـ هـيـكـلـ: «ـزـيـنـبـ» الـتـيـ عـدـهـاـ كـثـيرـ مـنـ النـقـادـ أـولـ رـوـايـةـ عـرـبـيـةـ فـنـيـةـ. أـمـاـ الـمـرـحلـةـ الثـانـيـةـ، فـتـمـتـ مـنـ نـهـاـيـةـ السـتـينـيـاتـ إـلـىـ الآـنـ، وـالـتـيـ

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

٣. فن الرواية في سوريا:

على النقيض من نشأة الرواية العربية في أحضان الصحافة ظهرت الرواية التي كتبها أبناء سوريا مستقلة ببنفسها في مؤلفات، وإذا كان كتاب المرآش المشار إليه آنفًا هو أول عمل سرديٌ وثيق الصلة، أو يكاد، بالفن الروائي، فإنَّ المرآش لم يتوقف عن كتابة الرواية، بل الحق ذلك العمل بآخرین 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 قدّمه عبد المسيح الأنطاكي في روايته «فتاة إسرائيل»، ورواية ميخائيل الصقال: «لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر، أو الغاية في البداية والنهاية»، فروایات نعман القاسمي الثلاث: «الفتاة الأمينة وأمّها»، و«مرشد وفتنة»، و«أنيس وأنيسة»، فروایات معروف الأرناؤوط التاريخية، التي كان أولها: «سيّد قريش»، وغير ذلك من الأعمال المبكرة التي يمكن وصفها بمشروعات روائية، 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 المميزة لأعمال هذه المرحلة الوعظ والإرشاد والمباشرة، واستلهام التاريخ، وغلبة الحكائي على الفني، ومن أمثلة ذلك روايتنا خير الدين الأيوبى: «قصر الجمامجم» و«السلوان الكاذب»، وروایات معروف الأرناؤوط، ورواية وداد سكافيني: «الخطرات»، ورواية عبد الله يوري حلاق: «في حمى الحرم».

• ثانيةً: المرحلة الثانية (١٩٥٨_١٩٤٠م):

لم تشهد هذه المرحلة ما شهدته القصة من تطور، فقد ظلّت تتعرّج، وبدا تطورها شديد البطء. وقد كانت الروایات معظمها محددة الحجم والعمق أيضًا، ولكنَّ 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 الإدلبى. أمّا في المذهب الواقعى فقد برز حنّا مينة الذى أدخل إلى الرواية بوادر نفس جديد.

• ثالثاً: المرحلة الثالثة (١٩٥٧_١٩٦٧م):

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 توجّه المتعلّمين إلى الرواية وإلى أن يكونوا أكثر اقتناعاً من سابقيهم بفعاليّتها، وأقدر على معرفة أصولها وممارسة كتابتها من جهة أخرى.

وتعدّ هذه المرحلة في مجلّتها خطوة إلى الأمام باتّجاه النضج في الأفكار والتطور في أساليب المعالجة، وتعدّ موضوعات هذه المرحلة معظمها استمراً وتطويراً لأغراض المرحلة السابقة وتطوراتها، إلا أنّ هناك موضوعات معينةً تبلورت بفعل التطورات السياسية والاجتماعية، ومن بين هذه الموضوعات: النضال القومي العربي، قضيّة 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 الراحب، وغير رواية مطاع صدقي، رواية «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، وببروز أصوات جديدة استطاعت من خلال أعمالها نقل الكتابة الروائية السورية إلى مرحلة جديدة من تطورها، وطبعان 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 رفاعي، وإبراهيم الخليل، وخيري الذهبي، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، بالإضافة إلى مينة، والعجيلي، والراحب.

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

على مستوى الأصوات الجديدة، فقد كانت، بآن، إضافة إليها على مستوى التجريب، ولعل 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 يعني به، والذي أسهم بدور مهم في تطور 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 ذريل في غير منجز نقيي له، ومن أمثلة ذلك: "أدب القصة في سوريا"، و"عبد السلام العجيلي، دراسة نفسية في فن الوصف القصصي والروائي"، ويمكن التمثيل، لا الحصر، للجهود النقدية التي تلت بغير مؤلف للناقد سمر روحي الفيصل من مثل: "ملامح في الرواية السورية"، و"تجربة الرواية السورية"، و"بناء الرواية العربية السورية"، فجهود محبي الدين صبحي، كما في: "أبطال في الصيرورة"، و"الرجولة وأيديولوجيا الرجلة في الرواية العربية"، ثم جهود عبد الله أبو هيف، كما في مؤلفاته: "الأدب والتغيير الاجتماعي في سوريا"، و"الجنس الحائز، 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 النص"، وصلاح صالح في غير مؤلف نقيي، كما في: "ممكنات النص"، ونذير جعفر في غير مؤلف له أيضاً من مثل: "عواالم روائية"، وغير رسالة وأطروحة في غير جامعة سوريا.

٥. عناصر الرواية:

١. الفكرة:

تشترك القصة والرواية بعنصر الفكرة أو الرسالة التي يود كاتب الرواية إبلاغ القارئ بها، وما من فكرة أو رسالة أو مخزى 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 روائية وشبكة جديدة من العلاقات التي تربط فيما بينها.



٢. الحدث (المتن الحكائي):

إن الرواية حدث أو أحداث تُروي وتنصوّي تحت ما يسمّى (المتن الحكائي)، وهو على حدّ تعبير توماشفسكي^(١) مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

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

٣. المبني الحكائي:

يرى توماشفسكي انطلاقاً من تصوّرات الشكلانيين الروس^(٢) أن المبني الحكائي يتّألف 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 فنياً ويمكن أن يعاين في ذلك الخطاب أشكال الزمن، والمكان، والصيغة السردية، ووجهة نظر الراوي وتنوعها بين سرد الغائب وسرد المتكلّم وسرد المخاطب وسرد الأصوات المتعددة.

٤. الحبكة:

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

^١ بوريس توماشفسكي (١٨٩٠ - ١٩٥٧م) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي، وبالأسlovية والعروض وعلم السرد، له مجموعة من الكتب القيمة، مثل: (عن النظم)، (عن النظم الروسي)، (نظريّة الأدب)، (الكاتب والكتاب)، (الشعر واللغة)، (الأسlovية والعروض).

^٢ تأسست الشكلانية الروسية عام (١٩١٦م) 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 الشكلانيون 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، بيتكرها الروائي في مخبره الفني من المعطى الاجتماعي وال النفسي والفكري موهماً بواقعيتها؛ إذ يجعلها معاذلاً فنياً للشخصية الحية. وقد تكون الشخصية الروائية معاذلاً فنياً لشخصية أسطورية أو غير واقعية ممكناً حدوث أو محتملة أو متخيلة أو مزيجاً من هذا وذاك بعيداً عن النظرة التبسيطية التي تنظر إلى الشخصيات وفق سماتها إيجابية أو سلبية أو خيرة أو شريرة، ويمكن التمييز في أيّ روایة بين نوعين من الشخصيات: رئيسة وثانوية، كما يمكن التمييز بين مظاهرن لها: شخصيات نامية تتتطور مع تطور الأحداث، وشخصيات ثابتة تبقى على صفاتها النفسية من بداية الأحداث إلى نهايتها.

طرائق تقديم الشخصية:

أ. الطريقة المباشرة أو التحليلية:

وهي أن يلجمُ الروايو إلى رسم الشخصيات، معتمدًا صيغة ضمير الغائب التي تتيح التخلغل في أعماق الشخصية وتفاصيلها وصفاتها وملامحها.

ب. الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:

وهي أن يترك الشخصية تعبر عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلّم، فتكتشف أبعادها العامة أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصراتها وانفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الأخلاقية وأحساسها. وقد يلجمُ 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 بدّ له من أن يتفاعل مع الشخصيات والأحداث واللغة والأساليب الفنية، وليس بالضرورة أن يكون واقعياً، بل يمكن أن يكون متخيلاً.

أمّا الزمان فيمكن تمييز نوعين فيه: الأوّل زمن المادة الحكاية الخام؛ أي الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي وأطلق عليه توماسفسي مصطلح (زمن المتن الحكايلي)، ويمكن أن يُستدلّ عليه من خلال التاريخ للأحداث والواقع والمعاهدات. أمّا الثاني فهو زمن الخطاب الذي أطلقه



تودروف^(*) على نظام ظهور الأحداث، وأسماه توماشفسكي (زمن المبني الحكائي) وهو الزمن الذي تُعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة؛ إذ هو زمن لا يتطابق مع زمن المتن، بل يتقطع معه، ويعيد تشكيله تبعاً للنظام الذي تظهر فيه (أنساق الزمن الروائي) عبر تقنيات الاسترجاع الفني (السرد الاستذكاري) والاستباق (السرد الاستشرافي) وتقنيتي الخلاصة والحدف (الإسقاط، القفر) اللتين تستعملان في تسريع الزمن:

تذكرة

أنواع النسق الزمني:

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

٧. الحوار:

إما أن يكون داخلياً أي حوار الشخصية مع نفسها، وإنما أن يكون خارجياً (حين تتبادل الشخصيات الحوار)، والحوار الجيد يتسم بالرشاقة وتأدية الوظائف الآتية:

يؤدي الحوار الوظائف الآتية:

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

* ترفيتان 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

يُعرَفُ الأسلوبُ بِأَنَّهُ الطريقةُ التي يستخدمُها الكاتبُ في صياغةِ نصِّهِ، وليس ثُمَّة طريقةٌ بعينِها يمكنُ عُدُّها الأكثرَ ملائمةً من غيرِها في هذا المجالِ، فلكلَّ روائيٍ أسلوبُهُ الخاصُّ بهِ، بل إنَّ لـكُلَّ روائيٍ أسلوباً يختلفُ من عمل روائيٍ إلى آخرٍ. والأسلوبُ هو ما يبيِّنُ كاتبَ روايةً من آخرٍ.

أمَّا اللغةُ فهي مجموعُ المفرداتِ والتراكيبِ التي يستخدمُها الكاتبُ في سردِ الرواية، وتنطلبُ زادَاً معرفياً بالمعنى المعجميِّ لـكُلَّ مفردةٍ، وبتطورِها الدلاليِّ. وتحققُ اللغةُ وظائفٌ متعددةٌ، لعلَّ من أهمِّها:

١. تصوير التمايزات والبرات المختلفة للشخصيات وفق تكوينها الاجتماعي والثقافي والنفسي، وممَّا يؤخذ على لغة الكاتب أن تكون لغة الشخصيات من مستوى لغوٍ واحدٍ.
٢. إبراز وجهات النظر المتباعدة، فـكُلُّ لغة تمثِّلُ أفقاً اجتماعياً لمجموعة محددة، وهذا ما لا يتفقُ واللغة المسرفة في شاعريتها والتي تلغى الحدود بين صوت وآخر.

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. بمَ ارتبطت نشأة فنِ الرواية في الغرب؟ وما المهمة التي قام بها آنذاك؟
٢. مررت الرواية في الوطن العربي بـمرحلتين مركزيتين. وضُّح ذلك.
٣. ما الأسباب التي جعلت مرحلة السبعينيات وما بعدها أخصب مراحل التجربة الروائية السورية؟
٤. صمم جدولًا تبيَّن فيه مراحل النتاج الروائي السوري، مراعياً ذكر أعلام كل مرحلة.
٥. بمَ تفسِّر أهمية تتبع حركة النقد الروائي؟
٦. وضُّح الفرق بين المتن الحكائي والمبني الحكائي.
٧. عرَّف زمن الخطاب، ثمَّ وضُّح العلاقة بينه وبين زمن المتن الحكائي.
٨. ما الوظائف التي تحققها اللغة في الرواية؟

حنا مينة (١٩٢٤ - ٢٠١٨ م)

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

بين يدي الرواية:

• الفكرة:

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

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

٣. ثقافة الروائي الاشتراكيّة التي يمكن أن يُستدلّ عليها من خلال ربطه بين ظلم المستعمرين وظلم المستغلّين الجشعين أبناء الوطن الفقراء، و اختياره للبطولة الجماعيّة وغير ذلك ... مما يبدو في ثنايا الرواية ...

• المتن الحكائي:

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

يتولّ المختار مهمّة توزيع دفاتر الخبز على أبناء الحي، ويبدأ بالتلاعب بلقمة عيش الناس، فيظهره الكاتب رجلاً استغلالياً عديم الضمير ليبرز شدّة معاناة أبناء الشعب ممن تبرّروا من إنسانيتهم في ظلّ الاحتلال.

ويذهب فارس لابتياع الخبز من فرن (حسن حلاوة) الانتهازيّ الجشع، وتنشب بينهما مشاجرة. سلط الكاتب من خلالها الضوء على النزاع بين المرابين الجشعين المستفيدين من الاحتلال والوطنيين من أبناء الشعب، ثم تتحول المشاجرة إلى معركة دامية بين الشعب والشرطة لتتطور إلى معركة بين الوطنيين والفرنسيين، ثم يعتقل فارس بتهمة مهاجمة الفرن وشتم فرنسا، لتخرج إثر ذلك مظاهرة يقودها محمد الحلبي تنديداً بالمستعمرين، وبعد خروج فارس من السجن بعد سنة ونصف يبدأ بالبحث عن عمل ليصبح مناظراً على عمال حفر الملاجئ، بعد أن توّسّطت 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 حبّه لجارته (رنده) إلى أن يقبل بعرض (نجوم) حتّى نبذه أهله وغضبوا نتيجة قراره بعيد عن المبادئ الوطنية. وهنا ييرز الكاتب حدّة الصراع بين الواجب الوطني والرغبات الشخصية، وبعد عامين انتهت الحرب العالمية الثانية، وعاد الجنود كلّهم، أمّا (فارس) فلم يعد لأنّه مات في ليبيا، ولكن معركة الشعب السوري لم تنته، فاستمرّت في مقاومة المستعمر الفرنسي، وبقي محمد الحلبي في مقدمة المتظاهرين الذين صمّموا على مناهضة العدوان الفرنسي، رافعين شعار (الموت أو رحيل المستعمر).



• المبني الحكائي:

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

١. العنونة:

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

٢. الحبكة والأنساق الزمنية:

تسلسل أحداث المتن الحكائي في "المصابيح الزرق" بشكل تراتبيٍّ، سردها الكاتب وطورها من البداية (الحرب العالمية الثانية) إلى النهاية (موت بعض أبطال الرواية) مروراً بـدراما توترت فيها الأحداث وتأزمت، وقد تجلّت في "الصراع بين الشخصية ودوفعها الذاتية"، والشخصية وقيمها السابقة، وبين قوى المصال والنفوذ من جهة والبسطاء من أبناء الحي من جهة أخرى.

ينحو الخطاب في الرواية منحى النسق الزمني الصاعد، الذي تتبعه 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 مررت على اليوم الذي أوقف فيه فارس، وتقنية الخلاصة، نحو "كان بشارة القندلقت هذا خادماً قدماً في إحدى كنائس المدينة، ولم يكن على تناسب مع مهمته؛ فلا هو بتقيّ ولا بصالح على أنه خادم كنيسة وكفى" وقد أسمحت تقنيتنا الحذف والخلاصة السابقتان في تسريع إيقاع السرد.

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

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

وينحو الكاتب منحى رومانسيًا إنسانيًّا في وصف طبيعة ذلك المكان، بغية التأثير في المتلقٍ وإيهامه بالواقعية؛ فها هو ذا يصف النهر الذي قصده فارس للصيد "كان النهر ينساب سريعاً مستقيماً حيناً، وبطيناً متعرجاً حيناً آخر، مخترقاً الزروع الخضر في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبية في الصيف، والأعشاب الصفر، ووصلات 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 يخفي انحيازه غير المباشر للشخصيات التي تمثل مواقف مبدئية في الرواية.

• الشخصيات الروائية:

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

وقد توَّزَّعت الرواية شخصيات لها مظاهر خاصة بها، فجاءت شخصية فارس مركبة معقدة نامية، تتطور مع تطور الأحداث، وكذلك شخصية القندلفت. 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 اُتُّخذت في المشاهد الحوارية لغة ابتعدت عن الفصحي العالية والعامية الصرف وسعت إلى تبسيط الفصحي وتفصيح العامية.



مشهد من الرواية:

"فارس" يسأل "نجوم":

- لماذا تركت الضياعة؟
- وماذا أفعل فيها؟ كرهت رعي البقر ...
- ومتى تركتها؟
- منذ سنتين.
- وماذا تعمل؟
- لا تسأل، أوّل 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 جادداً:

- إذن فلماذا نبقي هنا؟
- أين نذهب؟
- إلى ليبيا ...

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

- وماذا في ليبيا؟
- وماذا تظن أنت؟

فقلب فارس شفتيه ومطهّماً، 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 عُقْطُت نقل الحصى وحفر الملاجي والنوم على الأرصفة، ثم إنّ لي حبيبة أريد الزواج بها، فماذا تفعل بي إذا لم أوفّر لها المال؟ ولماذا نحبّ إذا لم نفكّر بالزواج؟
وأنشأ يثثر، هكذا، خلال دقائق، وفارس يصغي إليه ويفكّر مستسلماً:
هذا صحيح ... المال، والزواج ... ورنده؟

استفهم:

- كم يدفعون هناك؟
- كم تظنّ ... فكّر ... تذهب؟
- وأنت؟
- أنا، وما يعني 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، ممّن إذا تكلّموا أقنعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتى النهاية، وكان فارس مأخوذاً بهذا الحديث باطنًا، كارهاً له ظاهراً، وقد أحّس في لحظة أنه أحقّ من صاحبه بهذا المنطق لعدة أسباب، أولاً أنه دخل السجن، وثانياً أنه ابن مدينة ونجوم ابن قرية، وثالثاً هو من أصحاب السوابق ممّن يرفضون أصحاب الأعمال، ومع هذا لا يملك الجرأة، لا يفكّر بأن يغامر كصاحب الذي يعتزم الذهاب بعيداً جدّاً ليعود بمال فيرضي حبيبته ويتزوج.

قال نجوم مكملاً حديثه:

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

مزق من الغيم تتسرّع كأنّها في سباق، وحمامات تقطع الجوّ بأجنحتها البيضاء، وعصافير صغيرة، تزقّق مرحة، وهي تذهب وتجيء وتخبئ في أعشاشها القائمة عند حوافي الأسطح، بين السقوف والأجر، ثم لا تلبث، أن تنتقل كأنّها تتبدّل الزيارات في عيد من أعياد الصحو والدفء.

ألفة الإدلبي (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 بنian المتن الحكائي من البيت نفسه، من خلال ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثاني من الرواية الذي سُمِّته الكاتبة (الكراس الأزرق)، وهو مجموعة المذكرات التي تركتها البطلة لابنة أخيها، وبينت الكاتبة أنها-أي البطلة-استعانت بذكرياتها في سرد الأحداث التي مرت بها، لفترة غير قصيرة في بداية كتابة المذكرات وهي مرحلة الطفولة التي كانت فيها البطلة في سن العاشرة من عمرها، ثم انتقلت إلى رصد الأحداث بتوسيع زمني منتظم، تمثل في كتابة مذكراتها يوماً بيوم، وقلما تجاوزت الكاتبة هذا التتابع، نذكر من ذلك أنها كانت في بعض مواضع الرواية تمرّ أياماً لا تكتب فيها البطلة سوى أسطر قليلة؛ لتتوسّع الكاتبة ذلك الرتوب الذي كانت تعيش فيه.

وأسهمت الأحداث التي مرّت بها البطلة في صنع نهاية قد لا تكون مألوفة للواقع الدمشقي، وتنوعت هذه الأحداث لتشكل منظومةً سياسية فكرية اجتماعية لا تنفص عن عراها، دفعت البطلة إلى اتخاذ قرار لا يتنسق وهذه المنظومة؛ فقد نشأت البطلة في بيئة دمشقية محافظة، شعرت في بداية حياتها أنها قادرة على أخذ فرصة في التحصيل العلمي، مستفيدة من وجود أخي يؤمن بتعليم المرأة وتنقيفها (سامي)، وأبي معجب بالتقدم الذي تحققه ابنته 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 راغب أباه على حرمان صبرية من التعليم إثر مظاهرة خرجت فيها، وكذلك تدبير مقتل الشاب (عادل) الذي كانت تحبه، ما دفعها إلى البوح بأمر كتمتها سنواتٍ في صدرها عندما وجّهت لأخيها راغب تهمة قتلها مرّتين.

ولعل الأحداث التي مرّت بها سورية في تلك الفترة الزمنية من اضطرام نار الثورة على الفرنسيين في عدة مناطق سورية، أسهمت في حياة البطلة، إذ إنّ تطوع أخيها سامي والشاب الذي تحبه (عادل) إلى جانب الثوار في الغوطة، ثمّ استشهاد ذلك الأخ الذي تعدّه السند الأقوى في مواجهة عادات العائلة وتقاليدها، وعودته (عادل) إثر المفاوضات مع الفرنسيين إلى الحارة، ما جعلها تستعيد حياتها من جديد، هذه الحياة التي سرعان ما تحولت إلى مأساة قضت على كلّ معاني الحياة الجميلة لديها بمقتل (عادل)، أضف إلى ذلك حرمانها من متابعة دراستها، وضياع حلمها في الزواج ممّن تحبّ، ثمّ جاءت أحداث أخرى جعلتها حبيسة بيتٍ تمُّرض فيه والدتها أولاً، وبعد أن ماتت الأم، افتقر أبوها نتيجة خسارته في التجارة، وأغلق متجره بعدما كان ميسوراً طوال حياته، وهذا ما أدى إلى إصابته بالفالج لتقوم بتمريره حتى وفاته؛ لتشعر بعدها أنها لم تتحقق أيّ هدف طمحت إليه في حياتها، ولم يفت الكاتبة ذكر الأحداث التي مرّت بها دمشق، لتوكّد ارتباط الحدث بالمكان الذي جرى فيه؛ فقد ذكرت على سبيل المثال زقاق سيدي عمود الذي أصبح اسمه (الحريقه) 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 مرّت بها سورية حتى الاستقلال.

كنت أصغر أخوتي الثلاثة، وكان أبي يشهد لي أمامهم أنّي أكثرهم اجتهاداً وأمعهم ذكاءً.

وإن أنسَ لا أنسَ أبداً يوم انتهت السنة الدراسية ونحوت إلى الصّف الرابع، عدت يومئذ إلى البيت أحمل ورقة علاماتي التي تشير إلى أنّي نجحت بدرجة جيّد جدّاً، هذا مع بطاقة تقدير تشيد بذكائي واجتهادي. كانت الأسرة كُلُّها مجتمعةً في الليوان ميعاد الغداء، هرعتُ إلى أبي وقدّمت إليه ورقة العلامات وبطاقة التقدير معتزّة بتفوقِي، فراح يقرؤهما بصوت عالٍ. ثمْ قبّلني وقال لي:

- لك عندي هدية ثمينة جداً.

- قالت أمي:

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

- إن شاء الله، إن شاء الله، إنّها تستحق ذلك.

ثمْ يلتفت أبي نحو أخي الكبير راغب الذي رسب بصفّه 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 أوقاتك كُلُّها باللعب حين كانت تدرس وتدرس، وماذا ينفعها العلم؟ غداً ستتزوج وتنقطع إلى بيتها وأولادها. أما أنت فماذا يساوي الرجل في عصرنا هذا بلا علم وشهادات؟
ويحرّ وجه أخي راغب، وينگّس رأسه دون أن ينبس بكلمة واحدة.

وأجدني أكرّر ضاحكة بصوت عالٍ على الرغم مني عندما أتصور 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 المتلقي؟
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 اثنين 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:

- اسمُ الهيئة المنظمة للاجتماع.
- رقمُ المحضر وفق تسلسله العددي في سجل الهيئة.
- مكانُ الاجتماع وزمانه.
- أسماءُ أعضاء اللّجنة (الحاضرين والمتغيّبين بعذر أو من دون عذر).
- قراءةُ جدول أعمال الجلسة السابقة.
- الموضوعاتُ التي تضمنها جدول أعمال الجلسة الحالىّة.
- الملاحظاتُ التي أبدوها الحاضرون.
- القراراتُ والتوصيات.
- توقيعُ الحضور على المحضر.



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 الموق" و"النزع الأسطوري في الرواية العربية"، و"القصة القصيرة في سوريا".

...١...

قطعتِ الروايةُ العربيةُ أشواطاً طويلاً في طريق التأسيس والتأصيل لجنس أدبيّ عربيّ حديث، وحققت خلال ذلك إنجازاتٍ شديدةً الغنى والتنوع، وأثبتتْ كفايتها العالية في تجديدها لنفسها دائماً، وفي مساعلتها لأدواتِها وتقنياتها، وفي مغامراتِها الجمالية التي مكنتها، دائماً أيضاً، من إحداث توازٍ مستمرٍ بين محاولاتِ مبدعيها البحث عن كتابةٍ روائيةٍ لها هويتها الخاصة بها، ومحاولاتِ هؤلاء المبدعين أنفسِهم، بأنِّ ملوكَةِ إنجازاتِ السرِّ الروائيِّ في الأجزاء الأخرى من الجغرافية الإبداعية. ولعلَّ أبرز ما ميزها طوال تاريخها ليس مواكبتها لمختلف المدارس والتيارات والاتجاهات والفلسفات الوافدة فحسب، بل تمرّدُها أيضاً على الثابت والمستقرٍ من القيم والتقاليد الجمالية التي ما إن كانت تذعن لها لوقت حتى كانت تبتكر بدلائلها المناسبة التي غالباً ما كانت تحمل بذور فنائها في داخلها، صائحةً بذلك سمة تقاد تكون وقفًا عليها من المشهد العالمي، وإلى حدٍ بدت معه ومن خلاله فعاليةً إبداعية

مفتوحة ومشروعة على احتمالات غير محدودة، ودلالة على قابلياتها الكثيرة للهدم والبناء دائمًا، وعلى امتلاكها ما يؤهلها للتجدد والتطور دائمًا أيضًا. ولئن 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 أيضًا 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 بمساءلتها المستمرة لأدواتها وتقنياتها، وقبل ذلك ل الواقع الذي تصدر عنه وتحرك في مجاله. ولكي تتحقق 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 حمولة معرفية واضحة بالمناهج والنظريات النقدية، وأحياناً بالمنجز الناطق العربي نفسه، وإلى حد تبدو نصوص الكثير منهم معه بوصفها نتاجاً للمكون الأول فحسب من المكونين الجديرين والمركزيين للإبداع: الموهبة، والثقافة، أي للموهبة ووحدها التي عادة ما تعبّر عن نفسها في عمل إبداعي واحد ما يلبث أن يتناصل 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، أعني 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 نصّ واحد وقد تقنق 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 ابنة شرعية للمرحلة التاريخية الجمالية التي تنتمي إليها.



٢. سعة المخزون المعرفيّ وإنجازات الرواية العالمية:

لا يبدو مسوّغاً أن يكون البيت الروائيّ العربيّ موصد النوافذ أمام إنجازات الرواية العالمية، أو أسير إنجازات سكانه فحسب؛ فالرواية العربية التي أحدثت، في العقود الثلاثة الأخيرة خاصة، تعديلاً في الذائقـة الجمـعـيـة العـرـبـيـة التي ظـلـ الشـعـرـ يـتـرـبـعـ عـلـىـ عـرـشـهاـ طـوـالـ أـرـبـعـةـ عـشـرـ قـرـنـاـ تـقـرـيـباـ فـاسـتـحـقـتـ بـذـلـكـ، وـبـسـواـهـ، صـفـةـ "ـدـيـوـانـ الـعـرـبـ فـيـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ"، لـمـ يـكـنـ مـمـكـنـاـ لـهـ أـنـ تـحـقـقـ ذـلـكـ لـوـ لـمـ تـشـرـعـ نـوـافـذـهـ عـلـىـ إـنـجـازـاتـ الـرـوـاـيـةـ الـعـالـمـيـةـ، وـلـوـ لـمـ تـسـتـثـمـرـ تـلـكـ إـنـجـازـاتـ اـسـتـثـمـارـ دـالـاـ عـلـىـ كـفـاـيـةـ الـعـالـمـيـةـ بلـ الـكـفـاـيـةـ الـعـالـيـةـ مـلـبـدـعـيـهـاـ، فـيـ اـمـتـصـاصـ مـخـاطـرـ مـغـامـرـاتـ الـجـنـسـ الـرـوـاـيـيـ أـيـاـ كـانـ مـصـدرـ ذـلـكـ الـجـنـسـ مـنـ جـهـةـ، وـأـيـاـ كـانـ اـمـرـجـعـيـاتـ الـفـكـرـيـةـ وـالـجـمـالـيـةـ لـتـلـكـ الـمـغـامـرـاتـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ.

٣. التجربـ:

نهض التجـيـبـ بـدـورـ مـهـمـ فـيـ تـجـدـيدـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ لـنـفـسـهـ، وـبـفـضـلـهـ اـسـتـطـاعـتـ هـذـهـ الـرـوـاـيـةـ تـحـقـيقـ قـفـزـاتـ نـوـعـيـةـ فـيـ سـيـورـتـهـ الـجـمـالـيـةـ، وـعـبـرـتـ عـنـ اـسـتـجـابـاتـ الـجـنـسـ الـرـوـاـيـيـ عـامـةـ، أـكـثـرـ مـنـ سـواـهـ مـنـ أـشـكـالـ الـإـبـدـاعـ الـأـخـرـىـ، لـمـخـتـلـفـ مـغـامـرـاتـ الـإـبـدـاعـ عـلـىـ مـسـتـوـيـ التـخـيـلـ أـحـيـاـنـاـ، وـعـلـىـ مـسـتـوـيـ الشـكـلـ أـوـ الـبـنـاءـ أـحـيـاـنـاـ ثـانـيـةـ، وـعـلـيـهـمـاـ مـعـاـ أـحـيـاـنـاـ ثـالـثـةـ.

وـإـذـاـ كـانـتـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ أـنـجـزـتـ ماـ أـنـجـزـتـ فـيـ حـقـلـ الـتـجـرـيبـ وـفـيـ مـجـالـهـ خـاصـةـ، فـإـنـ هـذـاـ الـحـقـلـ نـفـسـهـ هوـ ماـ يـتـيـحـ لـهـ إـضـافـةـ الـمـزـيدـ إـلـىـ ماـ أـنـجـزـتـ، وـهـوـ أـيـضاـ ماـ يـعـدـدـ اـحـتمـالـاتـ الـمـسـتـقـبـلـ الـذـيـ يـنـتـظـرـهـ، وـمـاـ يـمـكـنـهـ مـنـ إـبـدـاعـ مـدـوـنـتـهـ الـخـاصـةـ. وـمـاـ يـعـزـزـ أـهـمـيـةـ الـتـجـرـيبـ وـدـورـهـ فـيـ تـجـدـيدـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ أـنـ الـعـلـامـاتـ الـفـارـقةـ فـيـ تـارـيخـهـ كـانـتـ روـاـيـاتـ تـجـرـيـيـةـ، نـأـتـ بـنـفـسـهـ عـنـ شـرـكـ الـتـنـمـيـطـ الـذـيـ اـسـتـسـلـمـ لـهـ سـواـهـ مـنـ الـرـوـاـيـاتـ، وـعـارـضـتـ الـثـابـتـ بـالـمـتـحـرـرـ، الـمـكـونـ وـالـمـكـونـ، وـالـنـقلـ بـالـعـقـلـ.

٤. ازدهار الحركة النقدية:

إنَّ الإِبْدَاعَ شرطٌ لازدهار النَّقْدِ، كَمَا أَنَّ النَّقْدَ شرطٌ لازدهار الإِبْدَاعِ. وبهذا المعنى، فإنَّ مستقبل الرواية العربية وثيق الصلة بمستقبل نقدِها، بل بمستقبل وعيِّ الروائيِّ والنَّاقد العربيِّين بِأَنَّ الإِبْدَاعَ والنَّقْدَ فعاليَّتان متكاملتان. ويمكن إجمالُ أسبابِ نهوضِ النَّقْدِ الروائيِّ العربيِّ بما يأتي:

- إعادةُ النَّظر بواقع الدَّرَاسَاتِ الْعُلَيَا في الجامعاتِ العربيَّةِ.
- تحديدُ هوماشِ النَّشَرِ في الدُّورِيَّاتِ الثقافيةِ العربيَّةِ.
- تحريرُ الممارسةِ النقديَّةِ من أوهامِ التمجيدِ لأصواتِ إبداعيَّةِ بعينها وتهميشه سواها.
- تثبيتُ قيمِ وتقاليديَّاتِ المشهدِ النقديِّ.
- تأصيلُ النَّقْدِ.

٥. استثمار وسائل الاتصال الحديثة:

إنَّ وسائلِ الإِلَاعَمِ الجماهيريَّةِ، الحديثَةُ منها على نحوِ أدقٍ ولاسيما الشابكة (الإنترنت)، تمثلُ، بالنسبة إلى الرواية العربية مدخلاً واسعاً إلى المستقبل، وتمكنها من تحقيقِ إنجازاتٍ كثيرةٍ من أهمها وصولها إلى قطاعاتٍ واسعةٍ من القراء داخل الوطن العربي وخارجَه. وتفصُّخُ تلك الوسائلُ عن أهميتها وقيمتها ودورها في هذا المجال من خلال المفارقة اللافتة للنظر بين حجم انتشار الكتاب وحجم مستعملِي الشابكة.

٦. تفعيل الأنشطة المعنية بالإبداع الروائي:

يَتَّسِمُ الأَغْلُبُ الأَعْمُ من الأنشطةِ المعنيةِ بالجنسِ الروائيِّ العربيِّ على غير مستوى وفي غير مكان من الجغرافية العربية، بسماتٍ مركبةٍ ثلاثة: الانتقائية، والاعتباطية، والوظيفية. ولئن كان من أبرز مظاهِرِ السُّمةِ الأولى إلحاحُ معظمِ الأوقياء على معظمِ تلك الأنشطة على تكريس المكرَّسِ وتبنيته، وإقصاءِ سواه، فإنَّ من أبرز مظاهِرِ الثانية ضعفُ الإعدادِ الذي يسبقُ كثيراً من تلك الأنشطة وينظمُها وينهضُ بها على نحوِ علميٍّ دقيقٍ تؤديُ معه ومن خلاله الأهدافَ المرجوةَ منها، ولعلَّ من أبرز مظاهِرِ الثالثة غلبةُ الطابعِ الوظيفيِّ على الكثيرِ أيضاً من تلك الأنشطة التي غالباً ما يسعى المنظِّمون لها إلى تنفيذِ خططٍ وبرامجٍ فحسب.



...٣...

حقول التجديد:

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

١. الموضوعات:

المتتبع للمنجز الروائي العربي يخلص إلى أنَّ الروائي العربي لم يكُن يدع شيئاً من الموضوعات التي كان الواقع يثيرها حوله من هزائم ونكبات، إلى أسئلة الذات والهوية، إلى تحولات البنية المجتمعية العربية وآثار تلك التحولات في الوعي على المستوى الاجتماعي، وسوى ذلك مما كان يعصف بالواقع، ويتفاعل داخله.

وعلى الرغم من أنَّ الإبداع عامَّة ليس بديلاً من شيء آخر سواه، فإنَّ ما يضطرُّ في قلب الراهن من تحولات، وما يضطرُّ في قلب هذه التحولات نفسها من إشاراتٍ إلى أفكارٍ، وقيمٍ، وقوىٍ جديدةٍ، سيرِغان التعبير الروائي العربي على الحفر عميقاً في الواقع، وعلى الالتفات إلى الجزئيات والتفاصيل المكونة له، ولا سيما إذا ما أراد ترسيخ 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 وعي الروائيين العرب بأنَّ الإبداع يعكس الواقع، ولا يحاكيه، بل يعيد بناءه على نحو فني، ويحوّله إلى واقع نصيّ له قوانينه الخاصة، وبأنَّ أهميَّة النص لا تكمن فيما ي قوله فحسب، بل في طرائق صوغ هذا القول أيضاً.

إنَّ انتماء الرواية العربية إلى المستقبل رهن بتشمير كتابتها للفني الجمالي، على أنَّ فعالية التثمير 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، تشكيلاً تتباور 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 منبثقة من داخل الرسالة وليس من خارجها، أي حينما تكون معللة تماماً.

ع

ظواهر وجدانية



قراءة تمهيدية

الشعر الوجداني

الدرس الأول

نص أدبي

الوطن

الدرس الثاني

نص أدبي

لوعة الفراق

الدرس الثالث

نص أدبي

الأمير الدمشقي

الدرس الرابع

مطالعة

مهمة الشعر

الدرس الخامس



الشعر الوج다ُني*

يعاني مصطلح الشعر الوجداُني من اضطرابٍ في مفهومه الأدبي، نظراً للارتجال في صوغه، فنجدُ فيه مقوماتِ الشعر الغنائيُّ، والشعر الرومانسيُّ، وقد ميزَ هذا الشعر من غيره أنه يعني بالتعبير الخالص عن المشاعر الإنسانية في مجالاتها المختلفة من فرحٍ وحزنٍ، وحبٍ وكراهٍ وبغضٍ، فتطفى فيه العاطفة والانفعال النفسي للشاعر في تعبيره عن تجربته الذاتية حين يستغرق في تصوير مشاعره الفردية، وهمومه الشخصية، ورغباته الخاصة، في أنساقٍ غنائية.

١. نشأته:

نشأ الشعر مرتبطاً بالإنشاد منذ فجر الإنسان الأوّل عندما انفعَّل، وأراد أن يعبرَ عن انفعالاته حزناً وفرحاً في قالبٍ فنيٍّ، وصنفه في أغراضٍ مختلفةٍ مثل الفخر والهجاء والغزل والرثاء والمديح وكانت هذه الأغراض وثيقة الصلة بذاتية الشاعر وانفعالاته التي تصدر عنها.

وقد كانت انفعالاتُ الشاعر مولداً موضوعاتِ الشعر وفنونِ غنائه، فارتبطَ فنُ الشعر العربيُّ منذ نشأته بفنِ الغناء، وحداءِ الإبل، وقد ترَّنَمَ الإنسان بالأغاني تعبيراً عن أحاسيسه وقضاياها قبل أن يجسّدهما شعراً، واستأثرَ الشعر الغنائيُّ بمزايا التراث الشعريُّ العربيُّ كله، وأفاضَ ينابيعها الفنية بتدفقاته كله، إذ أطلقه في أغراضٍ مختلفة، مثل: الغزل والحماسة والمديح والرثاء والهجاء والفخر والزهد والحكمة. وأنتجَ هذا التدفقُ للشعر الغنائيُّ تراثاً خالداً ما يزال ينبضُ حيويةً وألقاً تجلّى بما عُرفَ بديوان العرب.

واستمرَّت أغراضُ الشعر الغنائيُّ في التعبير عن الذات الإنسانية وأحاسيسها المختلفة بمظاهرِ الحياةِ وقضايا الإنسان حتى زمننا.

٢. مفهومه ودواته:

الشعر الوجداُني هو الشعر الذي تبرُّز فيه ذاتُ الشاعر سواءً أكان يعبرُ عن إحساساته ومشاعره الخاصة، أم كان يصوّر مشاعر الآخرين، ويلوّنُها بخواطره وأفكاره، وأن يكون للشاعر كيانٌ مستقلٌ

* للاستزادة ينظر في:

- الاتجاه الوجداُني 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 الوجданيات، إميل ناصيف، دار الجيل، لبنان، ٥. ت.

ونظرةً متميزةً للحياة والناس، ووجدانٌ يقظٌ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية. ولعل من أبرز ما يتسم به الشعر الوجدانيُّ شدة المعاناةِ وحيشان العواطف وصدق التجربة.

ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الألمُ ومرارة التجربة؛ وهذا ما يدفع الشاعر إلى البوح بما يجول في نفسه من مشاعر متوجهةٍ تلهم قلبه، وترتفع حسنه، فينطلق في ذلك البوح الصافي من قلبه متوجهاً إلى ذاته لتفاعل الذات المبدعة و موضوعها في آنٍ معاً.

٣. خصائص الشعر الوجداني:

يمتاز الشعر الوجدانيُّ في صورته التقليدية بخصائص معنويةٍ وفنيةٍ، لعل أهمّها:

١. قصر القصيدة: تجنب القصيدة الوجدانية إلى الغنائية، وتذهب الانفعال، ولا تميل إلى تنامي حركة الأفكار، أو التتابع الزمني للأحداث.
٢. وحدة الانطباع: تدور القصيدة الوجدانية حول فكرةٍ واحدةٍ أو صورةٍ واحدةٍ، يعتمد الشاعر على استقصاء تفاصيلها، بحيث يكون الانطباع النهائيُّ موحداً.
٣. الاعتماد على التصوير: تُعد الصورة الوسيلة التعبيرية الأولى في القصيدة الوجدانية، يجسّدُ الشاعر من خلالها رؤاه وفكرة؛ فتعمل على إقامة علاقاتٍ عضويةٍ بين العاطفة والفكر والشعور واللغة والإيقاع، وتشحن الرمز بالمشاعر والانفعالات.
٤. الذاتيةُ: لا يتحدث الشاعر عن الآخرين، بل عن تجربةٍ ذاتيةٍ، فموضوعه مشاعره، وكل ما يتولدُ في القصيدة من فكر وتصوراتٍ وأخيالٍ مصدرها خصوصية تجربة الشاعر الشعورية. وحضور الآخرين في القصيدة وقضاياهم إنما ينشأ من خصوصية رؤية الشاعر ومن ذاته، ولذلك تحمل القصيدة الوجدانية طاقةً متقدمةً من الأحساسِ الرقيقة والانفعالات الإنسانية النبيلة، وفضاءً وجداً فسيحاً تسجّب فيه ذوات الآخرين، وتحلق في أفقٍ من الرؤى الحالمَة والخيال، أو نجدها غارقةً في فلكِ الألم والحزن، والنفحات الوجدانية الشجنة، والبوح الوجداني العذب.
٥. التأمل: ينزعُ الشعر الوجداني إلى التأمل في الموضوع المتناول، فيشخصُ الجمادات والطبيعة، ويجعلها مشاركةً إياه، موحيةً بما في أعماقه من أحاسيس ورؤى.
٦. المعجمُ الشعريُّ: يجنب المعجمُ الشعريُّ في القصيدة الوجدانية إلى ألفاظٍ شديدة الصلة بالذات والوجود، فمنذ أن بدأ الشعراء يتوجهون إلى التجربة الذاتية، ويهتمّون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة، ويربطون بينها وبين وجوداتهم، أخذت مجموعةٌ

كبيرةً من الكلماتِ المحمّلة بالدلّالات الشعوريّة والجماليّة تردد في عباراتهم وصورهم، ممتزجة أحياناً بلفاظ تقليديّة، وخاصّةً أحياناً لطبيعة التجربة الوج다ُنيّة الجديدة.

٧. التراكيبُ الموحية: تُعنى القصيدةُ الوجداُنيّة بإنشاءِ التراكيبِ الموحيةِ، وتَشتمُ بالسلاسةِ والرشاقةِ والشفافيةِ.

٨. الموسيقا: ثمة صلةٌ وثيقةٌ بين الشعرِ الوجداُنيِّ والموسيقا؛ إذ نشأ هذا الشعرُ غناءً، وبقي أميناً في روحه لها.

وأخيراً يمكن أن نجد في الشّعرِ الوجداُنيِّ نفحاتٍ تعبرُ عن الهمِ الوطنيِّ، حين يُعدُّ وجهاً من وجوهِ الألم الذاتيِّ، فتُمترّجُ فيه الذاتُ بالموضوع.

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما مفهومُ الشّعرِ الوجداُنيِّ؟
٢. أوجزْ مِنَ النصِّ ما وردَ من دوافع للشعرِ الوجداُنيِّ.
٣. ما الروابطُ الفنيّة والفكريّة بين الشعرِ الوجداُنيِّ والغنائيِّ؟
٤. بين رأيك في العلاقة بين الهمِ الوطنيِّ والشعرِ الوجداُنيِّ.
٥. امتاز الشعرُ الوجداُنيُّ بخصائص معنويةٍ وأخرى فنيّة، صنّفها في جدولٍ وفق الآتي:

الخصائص الفنيّة	الخصائص المعنوية
قصر القصيدة	

النشاط التحضيري



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

عدنان مردم بك (١٩١٤-١٩٨٨م)

شاعر سوريّ سليم بيت عربي ثقافي عريق، ولد في دمشق، وتعلم في مدارسها، ثم في معهد الحقوق الذي كان يشكل النواة الأولى لنشوء جامعة دمشق، وتخرج في هذا المعهد، حاملاً إجازة في الحقوق. عمل محاميًّا ثم قاضياً في حمص ودمشق، وبعد تقاعده تفرّغ لإنتاجه الأدبي والإبداعي. له عدّة مسرحيّات شعرية منها (ديوجين الحكيم - العباسة - المغفل - فلسطين الثائرة). من أعماله الشعرية (ديوان نفحات شامية - ديوان صفحة ذكري - ديوان نجوى). جمعت أعماله الشعرية الكاملة في (ديوان عدنان مردم) ومنه أخذ هذا النص.

مدخل إلى النص:

الوطن هو المحبوب الأكثر رسوحاً في وجدان الإنسان، فوق ثراه الطاهر تربى، وعلى سفوحه الشامخة تغنى بذكريات تاريخ حافل بالبطولات، ففي كل ركن من أركانه نفحة من عبر التضحيات، وحرى بالإنسان أن يقف خاشعاً وهو يت נשّق تلك النفحات. وهذا ما نجده في أبيات الشاعر النابضة بالحب والوفاء والاعتزار.

وَيُدْ تَلَوِي بِكُلِّ مَشِيدِ
لَدِيَارِهِمْ لَا يَأْتِي بِمَزِيدِ
فِي سَالِفٍ وَفَرِيَضَةٌ لِجُنْدُودِ
عَصَفَتْ مُصَفَّقَةً بِغَيْرِ وَرِيدِ
بِحَنِينِ مُشْتاقٍ وَجَدِيعَ مِيدِ

- ١ يَبْلَى عَلَى الْأَيَّامِ كُلُّ جَدِيدٍ
- ٢ وَتَشَيَّبُ نَاصِيَّةُ الرِّجَالِ وَجَدُهُمْ
- ٣ حُبُّ الدِّيَارِ شَرِيقَةٌ لِأَبُوَةٍ
- ٤ كَمْ مُهَاجَةٌ إِثْرَ التُّرَابِ دَفَنِيَّةٌ
- 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 خَاشِعًا دُونَ الدِّيَارِ مُوفِيًّا
- ٧ هَذِي الدِّيَارُ صَحَافَهُ مَرْقُومَهُ
- ٨ فِي كُلِّ شِبِّرٍ مِنْ ثَرَاهَا سِيرَهُ
- 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 بِمُقْلَهٍ وَكُبُودِ
هَتَفَتْ كَسَاجَعَهُ بِجَرَسِ نَشِيدِ

- ١١ هَذِي الدِّيَارُ مَرَابِعٌ لِأَبُوَةٍ
- 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

قشيب: جديد نظيف.

الناصية: مقدّم شعر الرأس.

أفواف: أثواب.

يأتمي: يقصّر، يبطئ.

الجرس: عنوبة اللفظ.

عميد: مشغوف عشقًا.

تلوي بالشيء: تذهب به.

جحافل: جمع جحفل: الجيش العظيم.

مدارج: جمع مَدْرَاج: الطُّرِيق

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما الموضوع الذي يعرضه النص؟

٢. ما أبرز الصفات التي يتحلى بها وطن الشاعر سوريّة كما وردت في النص؟

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النص قراءةً جهريةً سليمة، معبراً عن مشاعر الحب والاعتزاز.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ضع كلمة صح أمام العبارة الصحيحة، وكلمة غلط أمام العبارة غير الصحيحة:

أ. () الشاعر غاضب مما أصاب وطنه.

ب. () وطن الشاعر مَعْلَم للأمجاد.

ج. () مزج الشاعر بين الذات والموضوع الذي يتحدث عنه.

٢. عمد الشاعر إلى خلق عملية ربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في مواطن عدّة. تتبع مواطن هذا الربط.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ النشاطين الآتيين:

- قال أحمد شوقي:

مقيل الكريم إذا ما عثر

مقيل الصديق إذا ما هفا

المقيل: الذي يصفح



- وقال عدنان مردم:

تهفو إلى الأوطان من حُجْبِ الرُّؤى

- أ. بَيْنَ معنى كُلَّ مِنْ (تهفو) و(هفا) وفق ورودهما في سياق البيتين السابقيين.
- ب. ما مفرد كُلَّ مِنْ: (الرُّؤى-الجوارح).
٢. انساب الفِكَر الآتية إلى موطنها في النص، ثم صنفها إلى فِكَرٍ رئيسة وفِكَرٍ فرعية، وفق الجدول الآتي:
- الدفاع عن الوطن واجب كُلِّ إنسان.
 - استمرار حُبِّ 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 قضيّتي الفناء والخلود في المقطع الأوّل. فما الأمور الخالدة؟ 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 عِرْضٌ كُلُّ حُرٌّ يغَارُ

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

• المستوى الفني:

١. بُرِزَت ملامح المذهب الاتّباعي في النصّ. هات سمتين له، ومثل لكلّ منها بما تراه مناسباً.
٢. يمَّ تُعلَّل كثرة الجمل الاسمية في النصّ؟
٣. بدت ذات الشاعر واضحة في النصّ من عدّة 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 النصّ بمصادر متعدّدة 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 منهما.

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



* حرر نصّ (الوطن) مراعيًا المنهجية المتبعة في تحرير النصوص.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث توکید الجمل^(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

إِنِّي لَأَمِسْ مَا انطوى مِنْ غابرٍ لَبَنِي أَمِيَّةَ دُونَ كُلَّ صَعِيدٍ

* راجع القاعدة العامة لتوکید الجمل.

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

كم مهجة إثر التراب دفينة عصفت مصفقاً بغير وريد

٣. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

قف خاشعاً دون الديار موفياً^(*) حق الديار على المدى بسجود

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

وتشيّب ناصيَة الرِّجَالِ ووجُدُّهُمْ لَدِيَارِهِمْ لَا يَأْتِيَ لِي بِزِيدٍ



النشاط التحضيري

* استعن بمصادر التعلم لاختيار قصائد تعبّر عن آلام الوجود والفرار، تمهيداً للدرس القادم.

بدر الدين الحامد (١٨٩٧-١٩٦١م)

شاعر سوري؛ ولد في حماة، ونشأ في أسرة علم وأدب، وكتب الشعر وهو فتىً، 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 النص:

يبقى الحبُّ المتسامي صورةً متألقةً للعلاقات الإنسانية في أسمى أبعادها الوجدانية، يحملُ بين طياتِه أصداءَ النفسِ، وما تكُنُه من رغبةٍ عارمةٍ في عيشِ رغيدِ سامٍ في كنفِ المحبوبة، وما تضمُره من ألمٍ حين يعصف بها الفراق، والشاعر في هذه القصيدة ينثر أحزانه قطراتٍ من ندى صافٍ على انقطاع الوصال، ويتحسّر على زمانٍ كان يظلّله بأفياهه الوارفة برفقة من يحبُّ.



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



يَوْفِي 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.

مربيع: المنزل يُحُلُّ فيه زمن الربيع.

سجال: جمع سَجْلٍ: الدلو المملوءة.

صروف الزمن: نوابه ومصابيه وحوادثه المؤلمة.

مُخَالَطٌ: من الفعل خولط في عقله: اضطرب

مُتَيَّمٌ: الذي أذهب الحب عقله.

عقله.

البدع: العجب.

المعنى: المتعجب.

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ اخْتِرِ الإِجَابَةَ الصَّحِيحةَ مِمَّا يَأْتِي:

١. النُّوع الشُّعُريُّ الَّذِي تَنْتَمِي إِلَيْهِ الْقَصِيدةُ هُوَ شِعْرٌ:

أ. تَعْلِيمِيٌّ.

ب. مَسْرِحِيٌّ.

ج. غَنَائِيٌّ.

٢. يَعْبُرُ الشَّاعِرُ فِي النُّصْ عَنْ:

أ. غَدَرِ الْمَحْبُوبَةِ.

ب. نَدْمِهِ عَلَى شَبَابِهِ.

ج. انْقِطَاعِ الْوَصَالِ.

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النُّصْ قراءةً جهريةً سليمةً، مُتمثلاً بِإِحْسَاسِ الشَّاعِرِ بِالْحُزْنِ وَاللَّهْفَةِ.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النُّصْ قراءةً صامتةً، ثُمَّ أُحِبْ:

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 كُلِّ من: (بِدْعٍ - بِدُعَةً)؟





٢. شَكْلُ مِن النَّصِّ مَعْجَمًا لِغْوِيًّا لِكُلِّ مِنْ (الفرقَ - الوصَال).

٣. اسْتَنْتَجَ الْفَكْرُ الْعَامَّةُ مُسْتَفِيدًا مِنْ الْمَعْجَمِينَ الْلُّغْوِيَّينَ السَّابِقِينَ.

٤. صَنْفُ الْفَكْرِ الْآتِيَّةِ إِلَى رَئِيسَةٍ وَفَرِعَيَّةٍ، وَفِقَ الْجَدْوَلِ الْآتِيِّ:

- بَكَاءُ الْمُحِبِّ غَيْرُ مُسْتَغْرِبٍ.

- تَعْلُقُ الشَّاعِرُ الشَّدِيدُ بِالْمَحْبُوبَةِ.

- الْحَسْرَةُ عَلَى اِنْقِطَاعِ الْوَصَالِ.

- دُعَاءُ الشَّاعِرُ بِحَفْظِ زَمْنِ التَّنْعِمِ بِلَقَاءِ الْمَحْبُوبَةِ.

الفكر الفرعية	الفكر الرئيسة

٥. مَا الْعَلَاقَةُ بَيْنَ التَّلَاقِ وَالزَّمَانِ مِمَّا بَدَا لَكَ فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ؟ وَمَا أَثْرَ ذَلِكَ فِي الشَّاعِرِ؟

٦. هَاتُ مِنْ الْمَقْطَعِ الْثَالِثِ مُؤْشِرِينَ عَلَى فَرَحِ الشَّاعِرِ بِلَقَاءِ مَحْبُوبَتِهِ.

٧. يَنْطَوِي الْبَيْتَانِ الْخَامِسُ وَالسَّادِسُ عَلَى نَظَرَةٍ تَرَاثِيَّةٍ لِلْحُبِّ. وَضَّحَ ذَلِكُ، وَبَيْنَ رَأْيِكِ فِيهَا.

٨. حَفَّلَ النَّصُّ بِالْقِيمَ الْمُتَنَوِّعَةِ. اذْكُرْ قِيمَتَيْنِ، وَحَدَّدْ مَوْطِنَ كُلِّ مِنْهُمَا.

٩. قَالَ الصَّمَّةُ الْقُشَّيرِيُّ:

كَأَنَّا حُلْقَنَا لِلنَّوِيِّ وَكَأَمَّا حَرَامٌ عَلَى الْأَيَّامِ أَنْ نَتَجْمِعَ

- وَازَنَ بَيْنَ هَذَا الْبَيْتِ وَالْبَيْتِ الْثَالِثِ مِنْ حِيثِ الْمُضْمُونِ.

• المستوى الفني:

١. مِنْ خَصَائِصِ الْأَدْبِ الْوَجْدَانِيِّ: (الذَّاتِيَّةُ - التَّرَاكِيبُ الْمَوْحِيَّةُ)، دَلَّلَ عَلَى ذَلِكَ مِنَ النَّصِّ.

٢. لَمَّا كَثُرَ الشَّاعِرُ مِنْ اسْتِعْمَالِ الْفَعْلِ الْمَاضِيِّ فِي النَّصِّ؟

٣. اسْتَخْرَجَ مِنَ النَّصِّ أَسْلُوبًا إِنْشائِيًّا طَلْبِيًّا، وَآخَرُ غَيْرَ طَلْبِيٍّ، وَبَيْنَ أَثْرِ كُلِّ مِنْهُمَا فِي خَدْمَةِ الْمَعْنَى.

٤. أسلحت الاستعارة في تحقيق ما تقدمه الصورة من تحسين أو تقبیح، وضح ذلك وفق الجدول الآتي:

الوظيفة	نوعها	الصورة
التقبیح	استعارة مكنیة	صال الزمان
		ليلاتنا شدّن رحالا
		شاء الهباء

٥. مثل لكل مصدرٍ من مصادر الموسيقا الداخلية الآتية بمثالٍ مناسب:
(تصريح - تكرار الكلمات - استعمال الأحرف الهمزة - الجناس).

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



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

التطبيقات اللغوية



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

وهذا الزمان النكُد صالح وجala

حرام علينا أن ننال لبانة

٢. اقرأ البيت الآتي، ثم أكد ما وضع تحته خط توكيداً لفظياً مرتّة أخرى:

بعقلك كم تذري الدموع سجالا

يقولون لي ما أنت إلا مخالط

* راجع القاعدة العامة لمبحث المصدر المؤول.

٣. سُمِّي العلْة الصرفية لـكُلّ الكلمة من الكلمات الآتية، ثُمَّ وُضُّحَّها: (رعى- الثنائي - كنْتُ)
٤. عَلِّل كتابة كُلّ من الهمزة الأُولَى والهمزة المتردّفة على صورتها في (اصمحل - شاء).
٥. استخرج من البيت الثالث اسمًا حُذِفت أَلْفُه رسمًا، ومثِّل لحالات أخرى تُحذف فيها الْأَلْفُ في الأسماء.

النشاط التحضيري



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

نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨م)

شاعر سوري، ولد في أحد أحياe دمشق القديمة. جده أبو خليل القبّاني، مؤسس المسرح العربي في القرن الماضي، ووالده توفيق قبّاني 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 ١٩٤٥م، وعمل فور تخرّجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة. وظل متمسّكاً بعمله الدبلوماسي حتّى استقال منه عام ١٩٦٦. بدأ كتابة الشعر وهو في السّنة السادسة عشرة من عمره، وأصدر أول دواوينه عام (١٩٤٤م)، 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: "قصّتي مع الشعر، ما هو الشعر، ١٠٠ رسالة حب".

مدخل إلى النص:

يبقى الرثاء الاستجابة الحقيقية للنفس المترعة بالحزن أمام عظمة الموت، فينساب شعرًا وجداً مفعماً بأنّاتِ الروح وصدقِ الأحساسِ حين يكوي الفقدُ قلبَ أبٍ مسكونٍ بحبِ الحياة ولهفةِ اللقاء. هذا ما ترجمه نزار قبّاني حين امتدّت يد المنيّة لتخطف ابنه وهو في يناعة الشباب. فكانت قصيدهُ تعبرأً صادقاً عن حرقةِ أبٍ أراد ردَّ كفَّ الفجيعة بلغةٍ تزفرُ حزناً ولوّعاً مستجيبةً لعاطفةٍ تتدقّق صدقاً على خفقاتِ روحِه الحزينة.



...١...

مُكْسَرَةُ كَجُفُونِ أَبِيكَ هِيَ الْكَلِمَاتُ..
 وَمَقْصُوصَةُ، كَجَنَاحِ أَبِيكَ، هِيَ الْمَفَرَدَاتُ
 فَكِيفَ يُعْنِي الْمَغْنِي؟
 وَقَدْ مَلَأَ الدَّمْعُ كُلَّ الدَّوَاهُ..
 وَمَاذَا سَأَكْتُبُ يَا بْنِي؟ وَمَوْتُكَ أَلْغَى جَمِيعَ اللُّغَاتِ..

...٢...

أَشِيلُكَ، يَا وَلَدِي، فَوْقَ ظَهْرِي كَمِنْدَنَةٍ كُسِّرَتْ قِطْعَتَيْنِ..
 وَشَعْرُكَ حَقْلٌ مِنْ الْقَمْحِ تَحْتَ الْمَطَرِ
 وَرَأْسُكَ فِي رَاحَتِي وَرَدَةٌ دَمَشْقِيَّةُ.. وَبِقَايَا قَمَرٌ
 أَوْاجِهُ مَوْتَكَ وَحْدِي.. وَأَجْمَعُ كُلَّ ثِيابِكَ وَحْدِي
 وَأَلْثَمُ قُمْصَانَكَ الْعَاطِرَاتِ..
 وَرَسْمَكَ فَوْقَ جَوَازِ السَّفَرِ
 وَأَصْرَخُ مِثْلَ الْمَجَانِينَ وَحْدِي
 وَكُلُّ الْوُجُوهِ أَمَامِي نُحَاسٌ
 وَكُلُّ الْعَيْنَوْنِ أَمَامِي حَجَرٌ
 فَكِيفَ أُقْلَوْمُ سَيْفَ الزَّمَانِ؟
 وَسَيْفِي انْكَسَرُ..

...٣...

سَأَخْبُرُكُمْ عَنْ أَمْيَرِي الْجَمِيلِ
 عَنِ الْكَانَ^(*) مِثْلَ الْمَرَايَا نَقَاءً، وَمِثْلَ السَّنَابِلِ طُولًا.. وَمِثْلَ النَّحِيلِ..
 وَكَانَ صَدِيقَ الْخِرَافِ الصَّغِيرَةِ، كَانَ صَدِيقَ الْعَصَافِيرِ، كَانَ صَدِيقَ الْهَدَيْلِ..
 سَأَخْبُرُكُمْ عَنْ بَنْفَسِجِ عَيْنِيهِ..
 هَلْ تَعْرَفُونَ زَجَاجَ الْكَنَائِسِ؟
 هَلْ تَعْرَفُونَ دُمْوَعَ الْثُرَيَّاَتِ حِينَ تَسِيلُ..
 وَهَلْ 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 حَبِيبِي ...
وَقَدْ صَبَغَتْهُ دِمَاءُ الْأَصِيلِ
فَمَا حِيلَتِي يَا قَصِيدَةَ عُمْرِي؟
إِذَا كُنْتَ أَنْتَ جَمِيلًا ..
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 النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. استبعد الإجابة غير الصحيحة فيما يأتي:

- اعتمد الشاعر في رثائه على:

(ذكر مناقب المرثي - الدعاء بالسقية لقبر الفقيد - إظهار مشاعر الحزن على الفقيد).

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

مهارات القراءة



• القراءة الجهريّة:

* اقرأ النص قراءةً جهريّةً معبرةً متمثلاً 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، ثم بين أثرها في توضيح الحالة الانفعالية.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

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

- قال نزار قباني:

أشيلك, يا ولدي, فوق ظهي كمئذنةٍ كُسرَت قطعتين..

- قال محمود سامي البارودي:

لِوَقْتٍ فَلَمَّا تَمَ شَأْ ضِيَاؤُه

وَمَا كَانَ إِلَّا كَوْكَباً حَلَّ بِالثَّرَى

٢. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النص؟
٣. رتبِ 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. تشتهر قصيدة الرثاء عبر العصور بمجموعة من المضامين. تقصّ هذه المضامين في النص.
٦. قال الشاعر عُيْنُدُ بْنُ الأَبْرَصَ:

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَؤْوِبُ
وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَؤْوِبُ

- وزن بين البيت السابق والمقطع الأخير من النص من حيث المضمون.

٠ المستوى الفني:

١. اذكر من النصّ خصيصتين من خصائص الأدب الوجданى، ومثل لكلّ منها.
٢. بين دور صيغتي المضارع والماضي في تكوين الإحساس بالملائكة، وفق الجدول:

الدلالة	صيغته	اللفظ
تجدد الاخبار واستمراره	فعل مضارع	سأخبركم
		ترقب
تحقق الموت وثبات وقوعه	فعل ماض	مات
		أَلْغَى

٣. أُسهم الإنشاء الطلبّي في إثراء الجانب العاطفيّ. وضح ذلك مستعيناً بأمثلة من النصّ.



٤. غالب التشبيه على مختلف أساليب التصوير في النص، اشرح اثنتين 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 لكل منها في النص السابق.

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



• التعبير الأدبي:

يعدُّ الشعر الوجدانيُّ تعبيرًا صادقًا عمّا يعيشُ في نفوس الأدباء، فعبروا فيه عن أحزائهم من جهة، وعن أفراحهم عندما يصفو الزمان لهم بصحبة المحبوبة من جهة أخرى، متغنين بعطائِها وجودِها.

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

- قال أبو القاسم الشابي:

مات في أمسي السعيد الفقير

أنت تحيين في فؤادي ما قد

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الأسماء الخمسة^(*) مستفيضاً مما هو وارد في السطرين الآتيين:

مُكَسَّرَةٌ كجفون أبيك هي الكلمات

فارحم أباك

٢. اذكر نوع التمييز في كل مما يأتي:

- قال نزار قباني:

كان كيوسف حسناً.. وكنت أخاف عليه من الذئب

- توفى نزار وعمره خمسة وسبعون عاماً.

٣. أعراب السطرين الآتيين إعراب مفردات وجمل:

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

وشعرك حقلٌ من القمْح تَحْتَ المطرِ

٤. اشرح العلة الصرفية في كل من (يغّني - رثاء).

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



الدكتور نعيم اليافي (١٩٣٦-٢٠٠٣ م)

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، رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب بحلب ١٩٩١-١٩٩٤م، وله مؤلفات في الأدب والنقد والفكر، منها: التطور الفني لشكل القصة القصيرة، ومقدمة لدراسة الصورة الفنية، و(الشعر العربي الحديث) ومنه أخذ هذا النص.

النص:

...١...

تحدد مهمّة الشعر في ضوء علاقته بالقيم الثلاث: الحق والخير والجمال، وقد أكدّ ممثلو التيار الرومانسي وحدة هذه القيم حين سلوكها جميعاً في مقوله مثالياً واحدة ترابط حدودها وتتدخل، إذ يتحقق بعضها حين يتحقق بعضها الآخر؛ فالخير مثلاً لا يقابل الجمال لأنّه ضربٌ منه، والجمال لا ينافس الحق لأنّ كليهما يسعian في طريق واحد، فإذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرّفها عن الحق، وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال. ولا موجب للتفرّق بينهما في ذوقِ الفنانِ القديرِ، والقارئِ الخبرِ.

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

....٢...

الشعرُ ليس له من غايةٍ سوى أن يحقق ذاته، وما ذاته التي يندمجُ فيها الحقُّ والخير سوى الجمالِ عينه، وعلى الشاعر أن يتحققَ الجمالَ على قدر ما تتيحُه له قواهُ ورؤاهُ النفسيَّة.

الشعرُ قيمةٌ روحيةٌ مثاليةٌ تتدخلُ فيها حدودُ المقولَةِ لكتلَةِ القيمِ، وتبعُدُ عن تحقيق النفعِ والفائدةِ وجميع الملابساتِ النسبيةِ، أو نقولُ: إنَّ الشعرَ ينأى عن كُلِّ القيمِ النسبيةِ التي يتوصَّلُ بها في حدودِ وقيودِ؛ ليُفيَ بكلِّ القيمِ المطلقةِ التي ترتبطُ بواقعِ الإنسانيةِ في كُلِّ زمانٍ ومكانٍ، وبما أنَّ السعادةَ أو النشوة الروحية هي قيمةٌ مطلقةٌ فإنَّ الشعرَ أو الجمالَ يتوجهان إليها، وتُقاس درجاتهما بما يوليانِه النفسَ من لذَّةٍ وطلاقةٍ وارتياحٍ.

ويتَّصلُ بهذه المقولَةِ المثاليةِ الواحدةِ أنَّ الرومانسيَّينَ فرَّقوا تفريقاً حادَّاً بينَ حقيقتينِ: الأولى فنيةٌ والأخرى علميَّة، وجعلوا من مهمَّةِ الشاعِرِ السعيُ لإدراكِ الحقيقةِ الأولى التي تفيدُ أنَّ الشُّعرَ حقيقةُ الحقائقِ ولبُّ الألبابِ والجوهرِ الصميمِ من كُلِّ مالهُ ظاهرٌ في متناولِ الحواسِ والعقولِ، وقد يخالفُ الشُّعرُ الحقيقةَ في صورتهِ، ولكنَّ الحرَّ الأصيلُ منهُ لا يتعدَّها، ولا يمكنُ أن يشدَّ عنها؛ لأنَّه لا حقيقةَ إلا بما ثبَّتَ في النفسِ واحتواهِ الحسُّ.

....٣...

ولم يكن شئٌ أدلَّ على جهل بعضِ القدماءِ بهمةِ الشُّعرِ ووظيفتهِ منهم حين قرروا الشُّعرَ بالكذبِ. وما كان لهُ أن يقترنَ به لأنَّه منظارُ الحقائقِ والمفسِّرُ لها، إنَّه وحقيقةَ نوعٍ من الرؤيةِ بحثٌ عنهمَا الرومانسيَّةِ حتى وجدتهُما في التجربةِ الإنسانيةِ الفدَّة، التجربةُ في ذاتها لا في حوافها ولا في أطرافها، والشاعُرُ هو رائدُ هذه التجربةِ وغواصُها الذي يسِّيرُها إلى أعماقِ الوجودِ، يقتحمُ في سبيلها الدياجيِّ والأعاصيرِ والمخاطرِ، ويكشفُ عن مخاليقِ الحياةِ والخليةِ، ويتقضَّى المجهولُ ويطمحُ إلى المثلِ العليِّ. إنَّ وظيفةَ الشعرِ تكمنُ في الإباهةِ عن الصَّلاتِ التي تربطُ أعضاءَ الوجودِ ومظاهرَه وتؤلُّفُ بينَ حقائقِه، وهو في سعيِ الدائبِ والمستمرِ لا يدلُّ على حقيقتهِ بالبراهينِ المنطقيةِ، ولا يشيرُ إليها بالأدلةِ والأقِيسةِ لأنَّه لا يملكُ قضيَّتهُ علميًّا أو منطقياً وإنَّما يملِكُها فنيًّا، ولذلك يكفيه أن تكونَ له فكرةً عن الحياةِ بخيِّرها وشُرُّها وسعودِها ونحوِسها وقوانينِها ومظاهرِها، وأنْ يُفضِّي إلَيْكَ بوقعِها الذي لا مهربَ منهُ ولا يتحوَّلُ عنه.

وإذا كان يتحقق لنا أن نقابل بين قضيّة الشعر أو حقيقته التي يسعى جاهداً إليها وقضيّة العالم والحقيقة التي يسعى إليها فإننا نستطيع أن نجد ثلاثة وجوه للاختلاف في هذه المقابلة، ترجع إلى الوسيلة والطبيعة والغاية؛ فوسيلة الفنان هي بصيرته أو حده، ووسيلة العالم هي حسه أو عقله، وطبيعة البصيرة داخلية وجذانية غامضة، وطبيعة الحس والعقل خارجية منطقية واضحة، وغاية الأولى مبرأة عن النفع والفائدة، وغاية الثانية تنحصر في النفع والفائدة.

وفي هذا التقين للحقيقة الشعرية ومهمة الشاعر ووظيفته تتحدد آخر الميزات النوعية لطبيعة الشعر الرومانسي ولطبيعة فنانيه على السواء، في مقابل الميزات النوعية لطبيعة الشعر التقليدي ولناظمه، فالشعر هنا وحٰي وليس صناعة، والشاعر ملهم وليس مجرد حرفي حائطاً كان هذا أو نقاشاً أو صانع حلي. إن الشعر والفن إلهام، والشاعر يحمل إلى البشر القيم الثلاث مجتمعة: الحق والخير والجمال، ويعبّر عما يجيئ في نفوسهم من كل معنى نبيل أو سامي، ويحفّ عنهم ما ينوهون به من عننت وسغب ومشقة وإرهاق.

٥

أدب القضايا الاجتماعية



قراءة تمهدية

الأدب الاجتماعي

الدرس الأول

نص أدبي

قوّة العلم

الدرس الثاني

نص أدبي

مروءة وسخاء

الدرس الثالث

نص أدبي

المشرّدون

الدرس الرابع

مطالعة

رسالة حبٌ

الدرس الخامس



١. الأدب وصلته بالمجتمع:

الأدب الاجتماعي هو الأدب الذي يعني بقضايا المجتمع؛ لأنَّ الصلة بينهما وثيقة لا تنفص عن عراها، فالأدب الجيُّد في أمّة من الأمم هو ذلك الأدب الذي يعني بتصوير حياتها وتفكيرها وتاريخها، وقد أكَّد هذه الحقيقة كثيُّر من الباحثين القدماء؛ كأبي هلال العسكري وابن قتيبة الذي يقول في كتابه "عيون الأخبار" عن الشعر: (الشِّعْرُ معدُّ علمُ العَرَبِ، وسِفْرُ حِكْمَتِهَا، وَدِيَوْانُ أَخْبَارِهَا، وَمَسْتَوْدُعُ أَيَامِهَا).

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

إنَّ الأدب ليس نقلًا حرفيًّا لحياة المجتمع وظواهره، كما أنَّه ليس مرآةً تعكس على سطحها الأشياء، فيستحيل الفنُ حينذاك إلى مجرد محاكاة سطحيةٍ ساذجة لذلك الواقع، تحذف دوره الفاعل والمؤثر في حركة الكون وحركة التاريخ، لكنَّ الأدب الحقيقي هو تصوير موقف الأديب من مجتمعه وفهمه له.

٢. موضوعات الأدب الاجتماعي:

موضوعات الأدب الاجتماعي متعددةٌ متنوعة، تتناول حياة المجتمع من جوانبها كلُّها؛ فالأديب يحيا ضمن مجتمع، وله علاقات اجتماعية معنٰى يعيش معهم ويختلطهم، وهو ينقل ما يحسُّ به، ويتأثر بالبيئة الخارجية السائدة في مجتمعه، ومنه يستمدُّ مادةً أدبه؛ وهذا ما يجعل قيمته الحقيقية نابعةً من صدقه في التعبير عن هموم الشعب وأماله، ومدى ارتباطه بواقعه، وهناك تبادلٌ في التأثير بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، ففي الشعر الاجتماعي يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبح قلبه مرآةً 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 أدباءً كثُرَ في العصر الحديث حملوا على عاتقهم مِهمَّة الإصلاح الاجتماعي على أُسسٍ ودعائِمَ تستند إلى فلسفة المجتمع وقيمهِ، وما طرأ عليه من تغييرات وتحولات كبرى على المستوى السياسي والاقتصادي والفكري، فمن الشعراء خير الدين الزركلي، وعدنان مردم بك، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي، ومعروف الرصافي، وغيرهم، ومن الكتاب "أحمد أمين"، وقاسم أمين، ومحمد كرد علي، وألفة الإدبي، وداد السكاكي، وغيرهم، فدعوا إلى محاربة الجهل، والفقر والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعية، وفسح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة لتشرق وتسطع في سماء المجتمع. ومن الأفكار والدعوات التي توجّهوا بها إلى جماهير شعبهم:

١. الدعوة إلى نشر العلم ومحاربة الجهل:

حملَ الشعراء مشاعل الدعوة إلى العلم لوضع اللِّبنة الأولى والداعمة الأساس للنهوض بالمجتمع من كبوته، أملاً في القضاء على دابر الجهل، ورغبةً في بناء حضارة سامقة تكفل للمجتمع تقدماً ورُقْيَاً في أوجه الحياة كُلُّها، وفي ذلك يقول معروف الرصافي:

حتى نُطاولَ في بنيانها زَحلا

فالعلمُ كالطلب يُشفي تلْكُمُ العلا

ابنوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا

إنَّ كانَ للجهلِ في أحوالنا عِلْلُ

٢. حقوق المرأة:

عني الأدب بالمرأة عنایةً فائقةً، فقد أحلَّها مكانةً ومنزلةً رفيعة، وحين دُوّت الصيحاتُ في العصر الحديث منادياً بتحرير المرأة والدعوة إلى تعليمها وخروجها إلى ساحات العمل وميادينه ومشاركتها في شؤون الحياة المختلفة، تلقَّفَها الأدباءُ شعرًا ونثرًا.



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

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

٣. حقوق الطفل:

وعي الأدباء حقوق الطفل في العصر الحديث، بعد أن ضاعت حقوقه زمناً طويلاً، فقد كان الأطفال يُحرمون التعليم والرعاية الالزمة، فنجدتهم يعانون صنوف التشرد والجهل والحرمان من أبسط حقوقهم في الحياة الكريمة، وهذا ما جعل الأدباء يهبون للدعوة إلى إنقاذهم من هذا الواقع الذي ينذر بالخطر نتيجة الواقع الذي يتحقق بالطفل إذا لم يتلق العناية الالزمة، 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 الأمة الواحدة، ويرتبط بالوقوف إلى جانب الفقراء وذوي الحاجة والعوز من أبناء المجتمع، ومدد يد العون لهم حتى يتثنى لهم العيش في هذه الحياة في أمن وسلام؛ فالفقيرُ أخو الغني، وكلاهما في حاجةٍ إلى الآخر حتى يكتمل بناء المجتمع، وفي ذلك يقول عبد الله يوري حلاق:

**أعطِ الفقيرَ ولا تضنَّ بعونِه
في هذه الدنيا بفضل دعائِه
كم محسنٍ أثرى وعاش منعماً**

وهكذا تتبدى العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فإن كان المجتمع هو الذي يزود الأديب بمالاً دة التي يجهر بها، فإن الأديب هو اللسان الناطق عن هذا المجتمع، ولا يكتفي بعكس تلك الماداة 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، لعل أبرز هذه السمات يتمثل في الآتي:

١. معالجة قضايا واقعية حياتية:

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

٢. وضوح المعنى وقرب الفكرة:

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

٣. التأثير النفسي:

ينتج الأدب الاجتماعي عموماً إلى التأثير النفسي في الآخرين، فالقضايا الاجتماعية تدور حول أفراد المجتمع وأترابه، وتعلمهاته وأماله وآلامه، ويسعى الأديب جاهداً إلى ملامسة هذه الجوانب لزيادة التأثير النفسي في الجماهير، وحثّهم على التعاطف مع القضية التي يطرحها لتأييدها ومناصرتها ودعمها.

٤. الإقناع:

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

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. وُضِّحَ صلة الأدب بالمجتمع، مستعيناً بأمثلة من عندك.
٢. يهتمُّ الأدب الاجتماعيّ بإبراز قضايا حيّاتيّة واقعية، اذكر أبرزها، مضيّفاً قضايا أخرى لم ترد في النصّ.
٣. لماذا يتطلّب الأدب الاجتماعيّ وضوح المعنى وقرب الفكرة؟
٤. يتجه الأدب الاجتماعيّ إلى التأثير النفسيّ والإقناع المسوّغ. ما الغاية من ذلك؟

مُحَمَّد سَامِي الْبَارُودِي (١٨٣٩-١٩٠٤ م)

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

مدخل إلى النص:

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



فَالْحُكْمُ فِي الدَّهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَى الْقَلْمَ
وَبَيْنَ مَا تَنْفَثُ الأَقْلَامُ مِنْ حِكْمَ
إِقْطَرَةٍ مِنْ مِدَادٍ لَا يُسْفِكُ دَمٍ



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



أَفْنَانُهُ أَهْمَرْتُ غَصَّاً مِنَ النِّعَمِ
عَلَى الدُّرُوسِ 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

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



- ٤ فَاعْكِفْ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةَ
- ٥ فَلِيسَ يَجِدُنِي ثِمارَ الْفَوزِ يَانِعَةَ
- ٦ فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَنِي الْأَوْطَانِ وَانتَصِبُوا



- ٧ شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقْتَ
- ٨ مَغْنَى عُلُومٍ تَرِي الْأَبْنَاءَ عَاكِفَةَ
- ٩ يَجْنُونَ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ زَهْرَةً عَبَقَتْ
- ١٠ قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ
- ١١ وَكِيفَ يَثْبُتُ رُكْنُ الْعَدْلِ فِي بَلْدِ
- ١٢ لَوْلَا الْفَضْيَلَةُ لَمْ يَخْلُدْ لِذِي أَدْبِ

شرح المفردات

الرمم: ج رّمة، وهي العظام البالية.

الشأو: الغاية.

المغن: المنزل الذي غَنِيَ به أهله، وهي هنا

المدارس.

مهارات الاستماع



* إِسْتَمِعْ إِلَى النُّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما الآداب التي ذكرها الشاعر في الأبيات؟

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

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ المقطع الأول من النص مُظهراً بنبرة صوتك معاني القوّة والعزّة التي قصدها 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: هُوَ إِذْ فَرَقْنَا بَكُمُ الْبَحْرَيْه (البقرة، ٥٠)

- قال البارودي:

وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذَّئْبِ وَالْعَنْمِ

قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ





٢. بيّن مقاصد الشاعر من قوله: (كانَ الفضلُ بينَهُمْ بقطْرَةٍ من مداد، استيقظوا، ثمَّار الفوز يانعة).
٣. استنتج من المقطع الأول حكمة باقية على مر الأَيَّام والدهور.
٤. وأشار الشاعر في المقطع الثاني إلى الشروط الواجب توفرها في طالب العلم، والغايات التي يحقّقها منه، بين ذلك.
٥. ربط الشاعر بين العلم وصلاح شأن الأُمّة. وضح ذلك الارتباط من فهمك المقطع الثالث.
٦. يقول الشاعر معروض الرّصافي:

ابْنُوا الْمَدَارِسَ وَاسْتَقْصُوا بِهَا الْأَمْلَا
حَتَّى نُطَاوِلَ فِي بُنْيَانِهَا زُحْلا

- وازن البيت السابق مع البيت السابع من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. سُمّ المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النّص، وهات مؤشّرين له.
٢. استعمل الشاعر في الأبيات أسلوب الأمر غير مرّة. فما أثر ذلك في خدمة المعنى؟
٣. وظّف الشاعر الاستعارة بنوعيها (المكنيّة والتصریحیّة) في بناء جمالية النص، مثلّاً لهما، ثم بين وظيفة كُلّ منهما.
٤. استخرج من النّص طباقاً وجنساً، وبين نوع كُلّ منهما.
٥. استخرج من المقطع الثاني شعورين عاطفيّين، ومثلّ لأداة استعملها الشاعر لإبراز كُلّ منهما.

المستوى الإبداعي:



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

التعبير الكتابي



* يعُد التأْخُر الدّرَاسِي مشكلةً اجتماعية، ابْحَث في هذه المشكلة متبِّعاً خطوات حلّ المشكلات..

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث جزم الفعل المضارع^(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فَاعِكْفْ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةِ
فِي الْفَضْلِ مَحْفَوْفَةِ بِالْعَزِّ وَالْكَرَمِ

٢. أعرّب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقَتِ
أَفْنَانُهُ أَهْمَرَتْ غَضَّاً مِنَ النَّعْمِ

٣. صخ المستقّات الممكنة من المصدر (علم).

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم على جمع مادّة أدبية وأخرى علميّة حول قضيّة الفقر، مقارناً بين نظرتين مختلفتين لهذه القضية وطريقة علاجها.



خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م)

شاعر سوري نشأ وتعلّم في دمشق ودرّس فيها، ثم انتقل إلى بيروت فعمل أستاذًا للتاريخ والأدب العربي، وفيها أصدر مجلة (الأصمعي) وصحيفتي (السان العربي والمفيد)، وكان عضوًا 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 يكتفِ 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 لِجَذْوِهَا انْطِفَاءُ
وَيَدْعُوهَا، فَيُؤْلِمُهَا الدُّعَاءُ
وَمَا اغْتَادَتْ بِنَا الصَّمْتَ النِّسَاءُ
فَرُبَّتْ مَا نُسِرُ بِمَا نُسَاءُ

- ١ بَكَ وَبَكَتْ فَهَاجَ يَبِ الْبُكَاءُ
- ٢ جَثَا ضَرِيعًا يَقْبِلُ راحْتِيهَا
- ٣ يَقُولُ: أَمَيْمُ مَالِكٌ فِي صُمُوتٍ
- ٤ لَئِنْ سَاءَتْ بِنَا الْأَيَّامُ حِينًا



بِهَا الْأَخْزَانُ وَأَشْتَدَ الْبَلَاءُ
لَمِمَا قَدْ أَحَلَّ بِنَا الْقَضَاءُ
جِياعًا، لَا شَرَابَ وَلَا غِذَاءُ

- ٥ رَنَتْ سُعْدِي إِلَيْهِ وَقَدْ أَلَمَتْ
- ٦ بُنَيَّ رُوِيدَ عَذْلِكَ إِنَّ شَجْوِي
- ٧ تَرَى أَخْوَيَكَ قَدْ بَاتَ وَبِتَنَا



وَقَدْ ضَاقَتْ بِهَا وِبِهِ الْجِوَاءُ
كَمَشِي الشَّيْخِ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ
لَقْدْ سَمِعَتْ دُعَاءَ كَمَا السَّماءُ
شِعَارُهُمُ الْمُرْوَةُ وَالسَّخَاءُ

- ٨ أَذْنَتْ مَقَالَتِي سَعْدٍ وَسُعْدِي
- ٩ فَجِئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِي الْهُوَيْنِي
- ١٠ وَقُلْتُ: إِلَيَّ وَالدُّنْيَا بِخَيْرٍ
- ١١ هَلْمَ إِلَى مَبَرَّةِ أَهْلِ فَضْلٍ

شرح المفردات

الشجو: الهمُ والحزن.

الجدوة: الجمرة الملتهبة.

الجواء: المتسع من الأرض.

ضرع: خاضع.

أمييم: تصغير أم.

مهارات الاستماع



- * استبعد الإجابة غير الصحيحة مما بين القوسين فيما يأتي:
 - أ. وقف الشاعر من موضوعه موقف (المصور - المشارك - المتأثر - المتعدد).
 - ب. تعاني الأسرة في النص من: (الجوع - اليأس - عقوق الأبناء - اشتداد البلاء).

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

- * اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً، مراعيًّا التلوين الصوتيًّ المناسب للحوار.

• القراءة الصامتة:

١. سُمِّ المشكلة الاجتماعية التي يعرض لها النص.
٢. مَنِ الأطراف المتحاورة في المقطعين الثاني والثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمة (أدنت)، وبين المعنى السياقي لها وفق ورودها في البيت الثامن.
٢. استنتج الفكرة العامة للنص.
٣. انسب الفكر الرئيسية 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 أوحى بها الشاعر. تقصّ ملامحها.
٩. قال المتنبي في الزمان:

**رَبَّمَا تُحسِنُ الصنيع لِيالٍ ——————
—ِهِ وَلَكْنْ تَكْدُرُ الإِحسانا**

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

• المستوى الفني:

١. سُم المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهات سمتين له.
٢. اعتمد الشاعر النمطين السريدي والوصفي، مثل بمؤثرين لكلاً منها.
٣. غالب الأسلوب الخبري على النص. وضح دلالة ذلك مع مثال مناسب.
٤. حلّل الصورة الآتية (جذوة الشجون)، ثم سُم نوعها، واشرح وظيفة الشرح والتوضيح فيها.
٥. استخرج من البيت الرابع طباقاً، ثم بيّن 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 لكلاً منهما بمثال مناسب.

المستوى الإبداعي:



* أضف إلى المقطع الأخير حواراً متخيلًا 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.





١. ادرس مبحث المفعول المطلق^(*) ونائبه مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

كمشِي الشَّيخِ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ

فجئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِي الْهَوِينِي

٢. أعرِبِ الْبَيْتَ الآتِي إِعْرَابَ مَفَرَدَاتِ وَجْمَلِ:

شُجُونًا مَا لِجَذْوِهَا انطَفَاءُ

بَكَى وَبَكَّ فَهَاجَ بِيَ الْبَكَاءُ

٣. استخرج الأفعال الواردة في البيت الثاني من النص، واذكر مصدر كل منها.

٤. استخرج من النص:

- كلمة منتهية بـألف ليننة، 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، ويترکهم مشرّدين يفترشون الأرض ويلتحفون السماء، تتدقق الكلماتُ شاكيّة حيناً، داعية إلى استعادة الحقوق حيناً آخر، متغنية بمقاومة أبناء الشعب المستعمرات الدخاء.

...١...

في أولِ العام الجديد
قالَتْ لَنَا

آهاتُنا، قالَتْ لَنَا:
شُدُّوا الرِّحالَ إِلَى بَعِيدٍ،
أَوْ فَاسْكُنُوا خِيمَ الْجَلِيدِ
فِي لَادُكُمْ لَيْسَ هُنَا

...٢...

نَحْنُ الَّذِينَ عَلَى الدَّخِيلِ تَرَدُّوا،
فَتَهَدَّمُوا وَتَشَرَّدُوا
أَكَلَ الْفَرَاغُ نِدَاءَنَا،
وَمَشَى الْأَمَامُ وَرَاءَنَا،
أَيَّامُنَا جَمَدَتْ عَلَى أَشْلَائِنَا،
وَتَقْلَصَتْ كَدِمائِنَا
صَارَتْ تَعِيشُ عَلَى الثَّوَانِي،
صَارَتْ تَدُورُ بِلَا زَمانِ

مُتَشَتَّتُونَ، مُضَيَّعُونَ عَلَى الدُّرُوبِ
صِفْرَ السَّوَاعِدِ وَالْقُلُوبِ
الْجُوعُ كُلُّ نِدَائِنَا،
وَالرِّيحُ بَعْضُ غَطَائِنَا
حَتَّى الصَّبَاحُ يَفِرُّ مِنْ آفَاقِنَا،
وَيَغِيَضُ فِي أَحْدَاقِنَا

...٣...

أَقْلُوبَنَا! رَفِقاً بِنَا، لَا تَهْرِي
وَتَقْحِمِي عَنْفَ الْمَصِيرِ
فِي الْجُوعِ، فِي الْيَأسِ الْمُرِيرِ،
وَهُنَا، عَلَى هَذَا التَّرَابِ، تَتَرَبَّى
فَغَدَأً، يُقَالُ :
مِنْ أَرْضِنَا طَلَعَ النَّضَالُ

وَمَا عَلَى أَشْلَائِنَا
وَنِدَائِنَا
وَعَلَى تَلْقُّنَا الْبَعِيدُ
لَغْدٍ جَدِيدٍ

شرح المفردات

الدخيل: المستعمر الغاصب.

تربّي: التصفي بالتراب، وأراد بها التشبيث.

مهارات الاستماع



* استمِعْ إلى النَّصْ، ثُمَّ أَجِبْ:

- استبعد الإجابة غير الصحيحة مما بين القوسين:

أ. بدا الشاعر في النص: (واقعيًا - متفائلاً - متآلماً - نادماً).

ب. المشكلة التي يعرضها النص: (الفقر - الجوع - الفساد - التشرد).

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النَّصْ قراءةً جهريَّةً معبرةً، متمثلاًً مشاعر الشاعر في تعبيره عن المعاناة.

• القراءة الصَّامتة:

١. هات من النَّصْ مؤشِّرين على ارتباط الشاعر بالمشكلة التي يعرضها في نَصِّه.

٢. اذكر من المقطعين الأوَّل والثانِي أثراً مشتركاً للمعاناَة في نفوس القراء.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرِّف:

أ. ذقيض (يغيب).

ب. الفرق بين ما وضع تحته خطًّا فيما يأتي:

- قال أدونيس:





شُدُوا الرحيل إلى بعيد

- قال أبو الفضل الوليد:

يرجى لها بعد الفناء معادٌ

شُدُوا 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 قدّمتها؟
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 بالتحوّل مستقبلاً مشرقياً؟ علل إجابتك مما ورد في النص.
٨. تضمّن النص مجموعة من القيم، اذكر اثنتين منها مع مثال مناسب.
٩. قال محمود درويش:

وأنا أوصيُّ أنْ يُزرَعَ قلبي شجرة
وجبيني قبْرَة
وطني إِنَا ولِدَنَا وَكُبُرَنَا بِجِرَاحِكَ
وأَكْلَنَا شَجَرَ الْبَلْوَط
كَيْ نَشَهَدَ مِيلَادَ صَبَاحِكَ

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

• المستوى الفني:

١. استعمل الشاعر الجمل الاسمية والفعلية في المقطع الثاني. مثل لهما، ثم بين أثر كل منها في خدمة المعنى.
٢. استخرج من المقطع الثالث أسلوبين إنشائين، وبين دور كل منها في التعبير عن انفعالات الشاعر.
٣. استخرج من النص: (استعارة مكنية - تشبيهاً)، ثم حلل كلاً منها، مبيناً وظيفة كل منها في الشرح والتوضيح.
٤. أددت المحسنات البديعية دوراً في إبراز جماليات النص. مثل لكل من (الجناس، والطباقي) بمثال مناسب.
٥. استخرج من المقطعين الثاني والثالث شعورين عاطفيين، واذكر أدوات التعبير عن كل منها.
٦. هات من النص مصدرين من مصادر الموسيقا الداخلية، مع مثال لكل منها.
٧. هل نجح الشاعر برأيك في التأثير في الشعر بما استعمل من صور وأخيلة؟ أيد إجابتك من النص.

المستوى الإبداعي:



* أعد صوغ المقطعين بأسلوب قصصي محافظاً على فكر كل منها.

التعبير الكتائي



- * اكتب مقالة تبيّن فيها دور الأدب الاجتماعي في الحياة، وفي تسليط الضوء على هموم المجتمع ومشكلاته سعياً إلى إيجاد الحلول ومعالجة المشكلات.

• التعبير الأدبي:

تناول الأدباء العرب في العصر الحديث القضايا الاجتماعية، فصوّروا معاناة الكادحين، منّدين بسلوك المستغلين، ثمّ شجعوا على البر والإحسان للفقراء تارةً، وعلى النضال من أجل مستقبل مشرقٍ تارةً أخرى.

* ناقش الموضع السابق، وأيّد ما تذهبُ إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:

- قال وصفي القرنفلي:

الجوع صنْع النَّاهِيْنَ الشَّعْب صنْعُ الْأَغْنِيَاءِ
أَخْذُوا الْمَعَالِمَ وَالْحَقُولَ وَطَوَّقُونَا بِالْقَضَاءِ

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث العطف^(*) مستفيداً مما هو وارد في الأسطر الآتية:

نَحْنُ الَّذِينَ عَلَى الدِّخِيلِ تَرَدَّدْنَا،
فَتَهَدَّمُوا وَتَشَرَّدُوا
مِنْ أَرْضِنَا طَلَعَ النَّضَالُ
وَمَا عَلَى أَشْلَائِنَا
وَنِدَائِنَا

٢. أعرّب الأسطر الشعرية الآتية إعراب مفردات وجمل:

قَالَتْ لَنَا:

آهَاتُنَا، قَالَتْ لَنَا:

شُدُّوا الرِّحَالَ إِلَى بَعِيدٍ

٣. استخرج من السطرين الشعريين الآتيين الأسماء الجامدة والمشتقة:

وَتَقْحَمِي عُنْفَ الْمَصِيرِ

فِي الْجَوْعِ، فِي الْيَأسِ الْمَرِيرِ

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

* راجع القاعدة العامة لمبحث العطف.

سلمى الحفار الكزبرى (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

أديبة، وقاصة، 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 تعمّقت في الأدب والتاريخ واللغة الإسبانية. لها كثير من الأعمال الأدبية، منها مجموعات قصصية، مثل (حرمان، زوايا) وروايات مثل (عينان من إشبيلية، البرتقال المر)، 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.

النص:

...١...

رجَعْتُ إلى البيت في ذلك المساء وأنا أفكُرُ بأحفادي وأبناءِ جيلِهم المُقبلين على القرنِ الواحد والعشرين المشحون بالتحديات والمفارقات، إنَّهم براجمٌ ينعقدُ الزَّهْرُ في أكمامِها غنيمةً بالوعود، ولكنَّا لا ندرِي هل سيُقيِّضُ لها أن تنمو وتشمر، وأن تنعم بحياةٍ رغدة يسودُها العدل والحرية، ويرفرف عليها السُّلم ...

إِنَّا على أبوابِ هذا القرنِ وأنا لا أدرِي هل كنتُ سادرُكُه؛ فالأعماُرُ أقدارٌ بيدِ اللهِ وحده، غيرَ أنَّني



عشَّتْ حضارةُ القرنِ العشرينِ في منجزاتِها العظيمةِ وسُبُّقَها العلميُّ المذهل، وبُثُّ أعتقدُ بأنَّا نعيش نهايتها، ونعياني من أخطارِها ومشكلاتها.

لقد فتحَ أبناءُنا عيونَهم ومدارِكَهم على اكتشافاتٍ علميةٍ فَالْفُوْهَا وَكَانَهَا مَكَاسِبٌ طَبِيعِيَّةٌ، وَشَاهَدُنَا نحنُ هذا التَّطْوُرُ السَّرِيعُ الَّذِي قَلَبَ حِيَاةَ الْبَشَرِ رَأْسًا عَلَى عَقْبٍ، فَأَثَارَنَا التَّقْدُمُ فِي الْعِلُومِ وَأَفْلَقَنَا مَا نَجَمَ عَنْهُ مِنْ مَعْضُلَاتٍ اِجْتِمَاعِيَّةٍ وَاقْتَصَادِيَّةٍ وَعَسْكَرِيَّةٍ، وَأَخْطَارٍ تَهَدَّدُ عَالْمَنَا بِالْفَنَاءِ لِتَوَفُّرِ الْأَسْلَحةِ النَّوْوِيَّةِ لِدِي الدُّولَ الْقَوْيَّةِ الْمُتَحَكِّمَةِ بِمَصَائِرُنَا ...

أَرِقْتُ فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ عِنْدَمَا أُوْيِتُ إِلَى فَرَاشِي؛ إِذْ كَانَتْ صُورُ أَحْفَادِي وَأَبْنَاءِ جِيلِهِمْ تَتَرَاءَى لِي وَكَانَهَا أَهْلَةً تَنْمُو يَوْمًا إِثْرَ يَوْمٍ لَتَشَعَّ أَنْوَارُهَا عَلَى الْعَالَمِ الظَّامِنِ إِلَى النُّورِ.

لِيُسْتَغْرِبًا أَنْ أَخَافَ عَلَيْهِمْ مَمَّا يَنْتَظِرُونَ، سَوَاءً أَكَانُوا مُقِيمِينَ فِي أُوْطَانِهِمْ أَمْ نَازِحِينَ عَنْهَا وَمُشَرَّدِينَ فِي أَنْحَاءِ الْمُعْمُورَةِ.

إِنَّ الْإِرَثَ الَّذِي خَلَفَهُ الْقَرْنُ الْعَشْرُونَ لِعَصْرِهِمْ إِرْثٌ مَرْهُقٌ، فِيهِ الْخَيْرُ وَفِيهِ الشَّرُّ: خَيْرٌ فِي الْمَكَاسِبِ الْعَلْمِيَّةِ وَالْتَّقْنِيَّةِ وَالْمَنْجَزَاتِ الطَّبِيعِيَّةِ وَالْقَضَاءِ عَلَى الْأَمْمَيَّةِ وَبَعْضِ الْأَوْبَيَّةِ، وَتَحْرِيرِ الْمَرْأَةِ. وَشُرُّهُ كَامِنٌ فِي اِنْتَشَارِ الْمَخْدُراتِ وَالْبَطَالَةِ وَالتَّكَالِبِ عَلَى الْمَالِ وَالْاِسْتِهْتَارِ بِالْقِيمِ وَتَفَكُّكِ الْأَسْرَةِ وَنَبْذِ الْأَدِيَانِ أَوِ الْاِتْجَارِ بِهَا. أَمَّا بُؤْسُ الشَّعُوبِ وَلَا سِيَّما الْعَالَمِ الْثَالِثِ فَقَدْ تَفَاقَمَ بِتَفَاقَمِ الْجَوْعِ وَالظَّمَآنِ وَالْمَرْضِ، وَلَا مَنْ يَهُبُّ لِإِنْقاذِهِمْ سَوَى جَمِيعَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَأَفْرَادٍ مَتَطْوِعِينَ لَمْ يَفْقَدُوا بَعْدُ الْمَشَاعِرَ النَّبِيَّةَ. عَلَى حِينَ أَنَّ الدُّولَ الْقَوْيَّةَ الْمُسِيَّطَةَ عَلَى عَالْمِنَا مَا زَالَتْ تَنَادِي بِحَقْوقِ الإِنْسَانِ وَتَعْقِدُ الْمُؤْمَرَاتِ لِحَلِّ الْمَشَكَلَاتِ، وَقَدْ رأَيْنَا كَيْفَ أَنَّ قَرَارَاتِهَا كَلَامٌ جَمِيلٌ لِلتَّصْدِيرِ وَالْتَّخْدِيرِ.

وَلَا رِيبَ فِي أَنَّ غَزَّوَ وَسَائِلَ الْإِعْلَامِ الْمَتَطَوَّرَةِ أَنْحَاءَ الْعَالَمِ فِي يَوْمِنَا قَدْ زَادَ فِي هَمُومِ النَّاسِ لِكَثْرَةِ الْمَآسِيِّ فِيهِ وَلَا سُتْفَحَالِ الْمُفَارِقَاتِ بَيْنِ أَقْوَيَائِهِ وَضَعَفَائِهِ، فَهُنَا مَظَاهِرُ تَرَفٍ وَتَخْمِةٍ وَتَحْكُمٍ فَاضِحٍ بِالْمَصَائِرِ الْبَشَرِيَّةِ، وَهُنَاكَ شَقَاءُ وَحْرَمَانٌ، فَكَيْفَ لَا يُشَغِّلُ الشَّبَابُ بِالْقُلُقِ وَالضَّيَاعِ؟

سيكون عصركم المُقبل يا أحبائي الشباب زاخراً بالأحداث والتحديات، فإياكم أن تفقدوا الحماسة في حياتكم لأن الإنسان من دونها يفقد الهمة ولذة العيش، ولا يتقدم خطوة إلى الأمام. عمرو قلوبكم بالإيمان لأنّه ينور عقولكم، ويهدي قلوبكم إلى دروب التقدّم والخير. اعلموا أنّ الأديان جاءت لتوضّح علاقتنا بالكون والخالق والناس لتنظم حياتنا، ولتدعونا إلى التحلي بمحارم الأخلاق. إنّ من يفهم جوهّرها ويجعله دستوراً لحياته لا يشقى؛ لأنّه يتخلّص في الدعوة إلى حسن التعامل مع ضمائرنا ومع الآخرين، ولا تنسوا أنّ أخطر عدو للإنسان هو نفسه الأمارة بالسوء، وأنّ من يحب نفسه يسعى إلى إصلاحها، ويحب البشرية جمّعاً، ومن يحسن إليها قادر على الإحسان الناس.

افتّحوا قلوبكم للحبّ، هذا الشعاع السماوي الذي هو أهمّ زاد في الوجود، وأفضل سلاح يحميكم من عاديات الزمان؛ فالحبّ فضيلة يزوّدكم بالإيمان وينميكم بالتفاؤل ويحتكم على العطاء، وإياكم أن تصدّقوا أنّ السعادة كامنة في الأخذ والاستئثار؛ لأنّها كامنة دائماً وأبداً في العطاء.

أمّا الروح يا فلذاتِ الأكباد فإنّها نفحة إلهيّة خالدة، على عكس الأجساد الفانية، تنفصل عنها وقت الممات، ومهما تقدّمت العلوم فلن تستطيع أن تكشف سرّ الأرواح، لذا أدعوكم إلى الاهتمام بتغذية أرواحكم، فكما تجوع أجسامنا وتتطلّب الطعام، فإنّ أرواحنا تجوع وتتطلّب الغذاء، وغذيّوها ينبع من الكلام الطيب، والعمل الصالح، وإشاعة الوئام، ومن محبي الناس، وتقدير الصدقة، والاستمتعاب بالجمال والموسيقا، والعلم والفن والطبيعة، عندئذ تصفو سرائرُنا ونشعر بالاطمئنان، وبفرح داخليّ، قد نسمّيه الرضا عن النفس، وقد نسمّيه السعادة، واعلموا أخيراً أنّنا لم نخلق عشاً، إمّا خلقنا لنؤدي رسالة نورٍ من حياتنا، وأنّ الحياة لا تدوم على حال، كما أنّ المحن في رحلتنا العابرة إلى الأرض هي امتحانٌ لقدرتنا على اجتيازها، فإمّا أن نتزود بالصبر والشجاعة فنغلبها، وإمّا أن نفقد قوانا وأعصابنا فتهزمونا، وتقضي علينا! إمّي واحدة من ملايين الآباء والأجداد القلقين عليكم وعلى مستقبلكم.



مشروعات مقتربة

- * أعدّ بحثاً بعنوان "القيم الوطنية في الأدب السوري" مستعيناً بنماذج من الأعمال الأدبية المناسبة لموضوعك.
- * أعمل مع زملائك على إعداد مجلة مدرسية بعنوان (أدب المقاومة الفلسطينية).
- * أعمل مع زملائك على إنشاء صفحة إلكترونية على أحد مواقع التواصل الاجتماعي بعنوان (أعمال خالدة) تناقش فيها أعمال الأدب في سوريا، شارحاً القيمة الأدبية لأعمالهم.
- * أعمل مع زملائك على إجراء مناظرة حول أدب الاغتراب بين الماضي والحاضر.
- * أعمل مع زملائك على تلحين بعض قصائد الكتاب، ثم قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- * أعمل مع زملائك على تحويل بعض قصائد الكتاب إلى مشاهد مسرحية، ثم قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- * اختر رواية لأحد الروائيين السوريين، وحللها وفق منهج التحليل المتبعة في كتابك المدرسي، واعرضها أمام مدرّسك وزملائك.
- * أعدّ بحثاً بعنوان "النحو وأثره في المعاني" موظفاً أحد الموضوعات النحوية لإثبات فرضياتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.
- * أعدّ بحثاً حول "الأغراض البلاغية للإنشاء الطلبية" موظفاً أحد أنواع الإنشاء الطلبية لإثبات فرضياتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.

نصوص إثرائية



سلامة عبيد

في غِدٍ تزحف الجموع

النصُّ الأوَّل

فوزي الملعوف

معاناة المغترب

النصُّ الثَّاني

أديب النّحويٌ

عرس فلسطينيٌّ

النصُّ الثَّالث

عبد الباسط الصوفيٌّ

صديقتني

النصُّ الرَّابع

حافظ إبراهيم

الفقر والإحسان

النصُّ الخامس

النص:

وأنا شيدُ عَزَّةٍ وحْداءُ
حَدوِدِ رَهِيبَةٌ نَكَرَاءُ
وبَهْ مِنْ سَنَا الرَّجَاءِ سَنَاءُ
يَا روَابِي وَهَلَّيْ يَا سَمَاءُ
دَتْ وَإِنَّا فِي أَرْضَنَا طَلَقَاءُ

- ١ أشَرَقَ الْفَجْرُ فَالْدَّرُوبُ ضِيَاءُ
- ٢ وَتَلَاثَتْ مَعَ الْقِيُودِ أَسَاطِيرُ
- ٣ وَتَهَادَى الْغَدُ الضَّحْوَكُ طَلِيقًا
- ٤ إِنَّهَا فَرَحَةُ الْحَيَاةِ فَمِيَدي
- ٥ وَتَغْنَيْ بِأَمْتَيِ إِنَّهَا عَا



سِ سَرَابُ دَرُوبِكُمْ وَشَقَاءُ
أَزْهَرَتْ وَاحَةُ الْعَرَوَبَةِ وَافْتَرَتْ — وَمَاسَتْ جَنَانُهَا الْخَضْرَاءُ
وَتَرَامَتْ فِي رَبْعِهَا الْأَفْيَاءُ
أَقْبَلُوا أَيُّهَا الْحَيَارِي فَهَذَا الدَّرْبُ — طَلْقُ، مَشْوَقُ وَضَاءُ
مِنْ عَبِيرِ الْمَكَارِمِ الْعُلَيَاءُ
بِيَدِهَا مَا هَدَمَ الْأَعْدَاءُ

- ٦ أَيُّهَا التَّائِهُونَ فِي مَهْمَمِهِ الْأَمَّ
- ٧ أَزْهَرَتْ وَاحَةُ الْعَرَوَبَةِ وَافْتَرَتْ — وَمَاسَتْ جَنَانُهَا الْخَضْرَاءُ
- ٨ وَتَثَنَّتْ فِيَهَا الْجَدَاوِلُ سَكْرِي
- ٩ أَقْبَلُوا أَيُّهَا الْحَيَارِي فَهَذَا الدَّرْبُ — طَلْقُ، مَشْوَقُ وَضَاءُ
- ١٠ دَرْبُ تَوْحِيدِ أَمْقَةٍ جَبَلَتْهَا
- ١١ فِي غِدٍ تزحفُ الْجَمَوعُ لِتَبْنِي

* شاعر سوري: ولد في مدينة السويداء (جنوبي 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 "لَهِيبٌ وَطَيْبٌ" ومسرحية شعرية بعنوان "البرموك"، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلات، بعنوان: «الشرق الأحمر» ورواية: «أبو صابر الشاعر المنسي مرتبين»، وترجم «مختارات من الشعر الصيني القديم». وتعود تجربته الشعرية ذات امتداد، إذ عاصر تحولات مهمة في القصيدة العربية. نظم الموزون الموحد القافية، والموزون المتعدد القوافي، وقصيدة التفعيلة، وتطلع إلى الدراما الشعرية. أما المستوى الثابت في قصائده فما يتأتى في فصاحة العبارة ونقائص الموقف القومي والوطني، من ثم يعد ديوانه سجلًا لأهم الأحداث التي عاصرها، كما يدل بناء القصيدة عنده على انعكاس لأهم تطورات الشكل في عصره.



* فوزي الملعوف

النص:

غمرته الأحلام بالشفق الوردي يغريه بالمنى تعليلا
وتلاشت حلماً فحلماً إلى اللاشيء تمشي به قليلاً قليلاً
هو في ميحة الشباب ولو حدثت فيه أبصرت شيئاً هزيلاً
بقوامِ كأنَّ قاصمة الظَّهَرِ أناخت عليه حملاً ثقيلاً
وجبين ألت عليه شجون النَّفْسِ ظلاً من العبوس ظليلاً
 فهو لا يعرف التبسم إلاً عندما يستعيد حلماً جميلاً
ألف اليأس قلبه فهو واليأس يحاكي بشينةً وجميلاً
وإذا اليأس صد عنـه قليلاً راح يبكي على نواه طويلاً
وإذا ما النسيم مرَّ عليه فعليلُ أتى يعودُ عـليـلاً
حائـرـ الـطـرـفـ شـارـدـ الفـكـرـ يـحـكـيـ مـدـلـجاًـ فـيـ الـظـلـامـ ضـلـ السـبـيلاـ
تـاهـ فـيـ عـالـمـ الـخـيـالـ فـضـاعـتـ نـفـسـهـ وـ هيـ تـنـشـدـ اـمـسـتـحـيـلاـ

* فوزي بن عيسى إسكندر الملعوف (١٨٩٩ - ١٩٣٠): شاعر لبناني، ولد في زحلة، وأنقذ الفرنسيّة كالعربية، عين مديرًا لمدرسة المعلمين بدمشق، فأمّن سرّ لعميد مدرسة الطّب فيها، وسافر إلى البرازيل (١٩٢١)، فنشر فيها قصائد، ومنها (سقوط غرناطة)، وتأوهات الحب) وأخيراً (على بساط الريح).

تُعد رواية "عرس فلسطيني" لأديب النحوِ عملاً أدبياً إبداعياً يعكس عمق ارتباط الكاتب السوري بالقضية الفلسطينية؛ إذ أظهرت مدى تأثره بمعاناة الإنسان الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه وطرد من بيته مشرداً في مخيمات اللجوء، وونقت انطلاقة مسيرة الكفاح المسلح، مصورة الذات الشعبية الفلسطينية وهي تتجاوز المحن التي عصفت بها خلال النكبة، مرسخة فكر المقاومة وحق المقهورين في استرداد أرضهم المسلوبة انطلاقاً من مبدأ أن التشبث بمهد الطفولة يضمنبقاء الإنسان عزيزاً كريماً، وأن متابعة مسيرة النضال والمقاومة إنما هي العرس الحقيقي للفلسطينيين جميراً.

• 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 ثلاثة والعشرين ربيعاً، ولأن العادات والتقاليد تتطلب الاستئذان من والد العروس كي يسمح لابنته بمعادرة منزله، أصرّ (فهد) ووالده (نمر) أن يكون العرس فلسطينياً لا يُسقطُ من تقاليده شيء، فقرر فهد في يوم عرسه الذهاب بصحبة رفاقه إلى قبر والد خطيبته (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 ملبة بعدد سنوات عمر فهد وكأنّ عرسه عيد ميلاده، وفي أعلى أحدهما ملبة كبيرة تضيء علم فلسطين وخريطتها.

ومن بيت عمة فاطمة انطلقت النسوة أيضاً إلى قبر والدة فاطمة لاستئذانها 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 إنّ الرجال قد شاهدوها تتمّ يدها بين صخرتين وتصرّ على التمسك بثوب ابنتها، بينما يدها الأخرى مغروسة

* أديب النحوِ: 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) و(من دم القلب) (وحتى يقى العشب أخضر) و(حكايا للحزن) (وقد يكون الحب) (ومقصد العاصي)، و(سلاح الأعزل)، و(كلمة ذوي الشهيد). ولله مجموعة روايات، هي: (متى يعود المطر)، (وجومبي)، (وتاج المؤلؤ)، (سلام على الغائبين) (وآخر 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 دمًا، 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 لإقامة مراسم العرس، فسمع الجميع أصوات مئات الطلقات عند قدوم موكب (العريس)، فأدركت فاطمة أنّ حدثاً جللاً قد حصل، لأنّ فهداً لا يقبل أن تطلق طلقة واحدة في الأعراس، وهذا ما جعلها ترکض مللاقة الموكب الذي يحمل نعش حبيبها (فهد) الذي استشهد في أثناء مقاومته للصهاينة عند جبل البصّة، فأصرّ أبو فهد على إقامة العرس، لأنّ كلّ ترتيبات العرس قد تحقّقت حتى الإذن بالزواج (إحضار فهد بندقيّة والد فاطمة) قبل استشهاده فرّقت فاطمة إلى جانب نعش فهد، وأخذت تطلق الرصاصات "بمهارة كبيرة" على اللعبات واحدة تلو الأخرى ليزداد ضوء اللمة الكبيرة كلّما انفجرت لمبة 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 جنّانة المخيّم، فمتى يحيي كلّ حياته الباقيّة له؟!

أيّ حفلة؟ الحقّ معه وهو رجل عجوز؛ عجوز بالعمر. خمسون سنة. نعم، لكن بالعذاب عجوز عمره ألف سنة.

أهلاً وسهلاً بكم.

فيحضوركم اكتملت أفراحنا، وتم السرور.

شيلوا معنا نعش فهد وامشو بنا.

هاهنا في منتصف الساحة فارفعوا النعش فوق هذا التخت.

وتعالي يا فاطمة إلى جانب فهد ليزفّك المطرب إلى عريسك.

وأنت يا مطرب الأفراح، غنّ لنا، بينما النسوان تزغرد، والعريس مقبل على عروسه، والزفة قد ابتدأت.

غُنْ لنا: إِنَّ الْحَسْنَ قَدْ تَقَىَ الْحَسْنُ.

فَمَا أَحْلَاكَ، كُلُّمَا تَسْأَلُ، وَكُفَّكَ مُلْتَصِقٌ بِخَدْكَ، بِاللَّهِ: أَيْ حُسْنٌ أَحْسَنُ؟!

غُنْ لنا: إِنَّ يَدَ أُمِّ فَاطِمَةٍ وَهِيَ مُمْسِكَةٌ بِرَايْتَنَا، قَدْ عَبَرَتْ ظَلَامَ الْوَادِيِّ إِلَى قَمَّةِ الْجَبَلِ.

آه فَمَنْ يُسْتَطِعُ أَنْ يَسْقُطَ رَايْتَنَا بَعْدَ الْيَوْمِ، مَنْ هُنَاكَ؟

غُنْ لنا: إِنَّنَا ظَلَلْنَا نَمْشِي فِي الْأَرْضِ، عَشْرِينَ سَنَةً، وَنَحْفَرُ، حَتَّىٰ وَجَدْنَا الْعَلَمَةَ: (بَارُودَة) يَمُوتُ جَنْبِهَا الْمُقَاتِلُ وَأَغْلِي مِنْ كُلِّ مِبَاهِجِ الدُّنْيَا وَرَاءَهُ، أَنْ لَا يَنْفَدِدُ مِنْ صَرْتَهِ (الْفَشَكُ)، قَبْلَ أَنْ يَمُوتَ.

آه: فَمَنْ يُسْتَطِعُ بَعْدَ الْيَوْمِ أَنْ يَحْجُبَ عَنْ أَعْيْنِنَا الطَّرِيقَ، وَقَدْ رَفَعَ فَهْدَ عَلَى بَدَائِتِهِ، لَنَا، عَلَمَةً؟

يا مطرب الأفراح.

غُنْ لنا: وَقَدْ حَانَ وَقْتُ أَنْ تَمْسِكَ الْيَدَ بِالْيَدِ.

غُنْ لنا: إِنَّ فَاطِمَةَ قَدْ أَمْسَكَتْ بِالْبَنْدِقِيَّةِ، هَدِيَّةٌ فِي لَيْلَةِ عَرْسِهَا، مَنْ عَنْدَ حَبِيبِهَا فَهَدَ.

آه فَمَنْ يُسْتَطِعُ بَعْدَ الْيَوْمِ أَنْ يَفْكُّ أَصَابِعَهَا، عَنِ الْبَنْدِقِيَّةِ؟

غُنْ.. وَأَطْرَبَنَا.. وَلَا تَتَوَقَّفُ..

فَهَكُذَا نَحْنُ الْيَوْمَ، نَزُوْجُ بَنَاتَنَا لِأَوْلَادَنَا فِي لِيَالِي أَعْرَاسَنَا.

نعم، هَكَذَا.

فَأَطْرَبَنَا.. وَلَا تَتَوَقَّفُ

يا مطرب الأفراح، يا طَيِّبَ.

لَيْسَتْ جَنَازَةُ مَا تَرَى.. لا.

وَإِنَّمَا هو عَرْسٌ فَلَسْطِينِيٌّ.

انتهى

...١...

صديقي: لم يبق، في عيوننا، بريق
لم يبق، في ضلوعنا، تلهف عميق
مازال بعض الجمر، في أعماقنا
في دمنا، في نبضة الوريد
في قلب هذي الأرض ميلاد الحياة
للشموخ، للمدى البعيد
للفرح الأبيض، للإيقاع، للإنسان
يملأ الذرا، سعيد

صديقي: ما زال، في عيوننا، بريق
مازال، في ضلوعنا، تلهف عميق
فلنمض في طريقنا فترقص الطريق
قد ينهض الربيع، في دروبنا
فتنتشر الدروب، طيب العبق
قد تسقط التحوم، في سلالنا
ونجتمع الغيم، ونعاصر الشفق
قد تكشف البحار، عن كنوزها
عن مجدها الدفين، راعش الألق
فنهمم الليل، ونغسل الغسق

...٢...

صديقي: قد ينهض الربيع، قد يُفيق
ويرقىي الصبح، على شبابكـا، غريفـ
ويستريح ظلـنا، مـبتداـ، وريـقـ
قد تمـحي كلـ الحدوـد، عـالـماـ طـليـقـ
وتركـضـ الـلحـظـاتـ فيـ حـبـورـهاـ الدـفـيقـ

* ولد عبد الباسط الصوفي عام ١٩٣١ في مدينة حمص، وتعلم 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 ومشرفاً 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 حَيْرَنَوْالِ
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 أَهْلِ الْبُؤْسِ وَالْإِمْحَالِ
لَا تَجَهَّلُونَ عَوَاقِبَ الْإِهْمَالِ
لَوْ تَعْلَمُونَ لِقَائِلٍ فَعَالِ
مَيْدَانُ سَبْقِ لِلْجَوَادِ 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 تُهْمِلُوا فِي الصَّالِحَاتِ فَإِنَّكُمْ
- ١١ إِنِّي أَرَى فُقَرَاءَكُمْ فِي حَاجَةٍ
- ١٢ فَتَسَابَقُوا الْخَيْرَاتِ فَهِيَ أَمَامُكُمْ

شرح المفردات

النَّالِ: 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، ولكنَّه لم ينتظم بدروسه، وانضج ميله إلى الأدب والشعر، وأمضى في حياته لا يحملها محمل الجد، ثم توجه إلى المحاماة، وكانت لازالت مهنة حرة، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج فيها سنة ١٨٩١، وعيَّن في وزارة الحربية لمدة ثلاثة سنوات. ثم نقل إلى وزارة الداخلية، فأمضى فيها عاماً وبعض عام، ثم عاد إلى الحربية. وفي سنة ١٩١١ عيَّن في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، وبقي في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٣.

١. النداء.

المنادي: اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء.

من أحرف النداء: "أ، أي، يا، وا"، ويستعمل كل منها على النحو الآتي:

- (أ، أي): تستعملان لنداء القريب.

- (يا): لكل منادي.

- (وا): للندبة.

يأتي المنادي منصوباً إذا كان:

- نكرة غير مقصودة، نحو (يا قارئاً تعلّمَ كي تسمو مرتبتك).

- مضافاً، نحو(يا قارئ الكتاب نعم العادة التشققُ).

- شبيهاً بالمضاف، 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 (يا معلم، يا معلمان، يا معلمون).

* المنادي الشبيه بالمضاف كل منادي اتصل به شيء من تمام معناه: (المشتق العامل عمَل فعله أو الموصوف بجملة أو بشبه جملة).

٢. أسلوب التعجب:

التعجب: هو انفعال داخل النفس عند الشعور بأمر لوجود صفة بارزة فيه حسناً أو قبحاً، وله نوعان:

- الأول **سماعيّ**، نحو: سبحان اثر، ذ دره، يا لك من مجد.
- أمّا النوع الثاني **قياسيّ**، ولهذا النوع صيغتان: ما أفعله، أفعّل به.

ويمكن صوغ أسلوب التعجب من الفعل مباشرة إذا توفرت فيه شروط سبعة، هي:

- ثلثيّ.
- تامّ.
- مثبت.
- متصرّف.
- مبنيّ للمعلوم.
- ليس الصفة منه على وزن أفعال.
- قابل للتفاوت.

فإذا خالف الفعل شرطاً من الشروط السابقة (فوق الثلاثي - ناقص - الوصف منه على وزن أفعال) وجب الاستعانة بصيغة تعجب مساعدة تناسب المعنى والإتيان بالمصدر الصريح أو المؤول بعدها.

ويكون التعجب من المبنيّ أو المبنيّ للمجهول باستعمال المصدر المؤول.

الجمل التي لها محلٌ من الإعراب:

الجملة الواقعَة خبراً: في محل رفع خبر للمبتدأ، أو للحرف المشبه بالفعل، أو في محل نصب خبر للفعل الناقص.

الجملة الواقعَة نعتاً: تكون في محل رفع أو نصب أو جر (وقف المعنوت)، ويُشترط أن يسبقها موصوف نكرة.

الجملة الواقعَة مفعولاً به، وتكون في محل نصب بعد:
- القول أو مرادفه.

- فعلٍ يتعدّى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

الجملة الواقعَة حالاً: تكون في محل نصب، ويُشترط أن يسبقها اسم معرفة يسمى (صاحب الحال).

الجملة الواقعَة مضافاً إليه: تكون في محل جر، وتأتي بعد الظروف، التي تحمل معنى الظرفية.

الجملة الواقعَة 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 محلٌ لها من الإعراب:

الجملة الابتدائية: هي الجملة التي تكون في ابتداء الكلام، أو في أثنائه (وتسمى في هذه الحالة استئنافية).

الجملة الواقعَة جواباً لشرط غير جازم أو شرط جازم غير مقترب بالفاء.

الجملة الواقعَة صلة للموصول.

الجملة الاعترافية.

الجملة الواقعَة 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".

لل الاستثناء أدوات، منها: (إلا، غير، سوى، خلا، عدا).

أحكام المستثنى:

- واجب النصب إذا كان الاستثناء تاماً مثبتاً.

- جائز النصب على الاستثناء أو الإتباع على البديلية إذا كان الاستثناء تاماً منفيأً.

- واجب الإعراب بحسب موقعه إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيأً.

- حكم "غير سوى" في الإعراب كحكم الاسم الواقع بعد "إلا" إذا كان الاستثناء تاماً، ويعرّبان بحسب موقعهما إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيأً، ويعرب الاسم بعدهما مضافاً إليه.

- حكم المستثنى بخلا وعدا:

خلا وعدا: أفعال ماضية ضمّنت معنى "إلا" الاستثنائية، وحكم المستثنى بها جواز نصبه وجرّه؛ فالنصب على أنّها أفعال ماضية وما بعدها مفعول به، والجرّ على أنّها أحرف جرّ للمستثنى، والجارّ وال مجرور لا متعلق لهما؛ لأنّهما حرفاً جرّ زائدان.

إذا اقترن بخلا وعدا "ما المصدرية" كانت فعلين ماضيين، وما بعدهما مفعولاً به، والمصدر المؤُول (من ما والفعل 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 معرِّفًا بـأَلْ، نحو (نعم الْخُلُقُ الفضيلُ).

- أو مضافاً إلى معرفِي بـأَلْ، نحو (نعم خُلُقُ الرجل الأمانة).

- أو ضميراً مستترًا وجواباً مع وجود نكرة منصوبة على التمييز، نحو (بئس صفةُ الخيانةُ).

أما الفعلان (حَبَّ، لَا حَبَّ) ففاعل كُلُّ منها اسم الإشارة (ذا)، نحو (حَبَّذا الأمانة - لَا حَبَّذا الكذب).

يعرب المخصوص بالمدح أو الذم:

- (مبتدأ مؤخر) وتعربُ الجملة التي قبله في محل رفع خبر مقدم.

٦. الحال:

الحال اسم منصوب دائمًا، يذكر ليُبيّن هيئة اسم معرفةٍ قبله حين وقوع الفعل يُسمى (صاحب الحال).

- الأصل في الحال أن تكون نكرة مشتقة.

- قد تقع جامدة إذا أمكن تأويلها بمشتق.

- تأتي الحال جملةً، وعندئذ لا بد من اشتتمالها على رابط، والرابط هي: (الواو، أو الضمير، أو الواو والضمير معاً).





١. المفعول فيه: اسم منصوب يُذكر لتحديد زمان الفعل أو مكان حدوث الفعل، وهو نوعان: ظرف زمان 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 جر مثل (من، إلى).
٤. المفعول فيه يحتاج إلى ما يتعلّق به من فعل أو ما يشبه الفعل، والمتعلّق به إما محدود وإما مذكور.

٨. عمل اسم الفاعل:

يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبني للمعلوم، فيرفع فاعلاً إن كان فعله لازماً، وينصب مفعولاً به إن كان متعدياً.

يعمل اسم الفاعل من دون شروط إذا كان محلّ بـأ. أمّا إذا كان نكرة فإنه يعمل بشرط أن يدلّ على الحال أو الاستقبال، على أن:

- يسبق بنفي أو استفهام، نحو: ما مسافر أخوك. أكتب 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: أحب الرجل مدركاً قيمة العلم.



٩. الممنوع من الصرف:

هو الاسم الذي لا يجوز أن يلحقه تنوين ولا كسرة.

يُمنَعُ اسْمُ الْعِلْمِ مِنَ التَّنْوِينِ، وَتَكُونُ عَلَمَةً جَرِّهُ الْفَتْحَةُ عَوْضًا عَنِ الْكَسْرَةِ، إِذَا كَانَ:

- مرْكَبًا ترْكِيَّا مِنْ جِيَّا، نحو (حضرموت).
- أو أَعْجَمِيَّا، نحو (دمشق).
- أَوْمَئِنَّثًا حَقِيقَةً نحو (سعاد).
- أو لَفْظًا نحو (عنترة).
- أو عَلَى وزن الفعل، نحو (يزيد).
- أو مَزِيدًا بِالْأَلْفِ وَالنُّونِ، نحو (عدنان).
- أو مَعْدُولًا أي مَنْقُولًا إِلَى وزن (فَعَلْ) نحو (مضَرْ).

يُمنَعُ الْاسْمُ غَيْرُ الْعِلْمِ مِنَ التَّنْوِينِ إِذَا كَانَ:

- عَلَى وزن مفعَل نحو (مصانع) أو مفاعيل نحو (مقادير) أو فعَائل (قصائد).
- أو كُلَّ جمع تكسير بعد الْفِي جمِيعِهِ حرفان متخرِّكان أو ثلاثة أَحْرَفٍ ساكنة الوسط، وتسُمَّى صيغ مُنْتَهِي الجموع.

يُمنَعُ الصَّفَةُ النَّكْرَةُ:

- عَلَى وزن أَفْعَلٌ إِذَا كَانَ مُؤْنَثًا فَعَلَاءُ نحو (أَحْمَرَ - حَمْرَاءَ).
- أو عَلَى وزن فَعْلَانٍ إِذَا كَانَ مُؤْنَثًا فَعَلَى نحو (عَطْشَانَ - عَطْشَى).
- والصفات المُعَدُّولة على وزن فُعَلٌ نحو (أُخْرَ).
- والأعداد المُعَدُّولة على وزن مفَعَلٌ و فُعَالٌ نحو (مَثَنِي وَثَلَاثَ).

يُمنَعُ مِنَ الْصَّرْفِ كُلُّ اسْمٍ مُخْتَومٍ بِالْأَلْفِ التَّائِيَّثِ الْمَمْدُودَةِ، نحو (صَحْرَاءُ) أو المقصورة، نحو (ذَكْرِي).

يُجَرِّ الْاسْمُ الْمُمْنَوِعُ مِنَ التَّنْوِينِ بِالْكَسْرَةِ إِذَا عُرِّفَ بِأَلٍ أَوْ أَضِيفٍ.



١٠. علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الأسماء والأفعال:

تنحصر علامات الإعراب الأصلية والفرعية في الفعل المضارع لأنّه معرب غالباً.

علامات الإعراب الأصلية في الفعل المضارع:

- علامة الرفع الأصلية الضمّة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة النصب الأصلية الفتحة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة الجزم الأصلية السكون.

أما علامات الإعراب الفرعية في الفعل المضارع فهي:

- ثبوت النون في الأفعال الخمسة في حالة الرفع.
- حذف النون في حالتي النصب والجذب.
- حذف حرف العلة من الفعل المضارع المجزوم إذا كان معتّل الآخر.

علامات الإعراب الأصلية في الأسماء فهي:

- الضمّة في حالة الرفع.
- الفتحة في حالة النصب.
- الكسرة في حالة الجرّ.

أما علامات الإعراب الفرعية في الأسماء فتأتي في مواضع منها:

- علامة رفع المثنى الألف وعلامة نصبه وجّره الياء.
- علامة رفع جمع المذكر السالم الواو وعلامة نصبه وجّره الياء.
- علامة نصب جمع المؤنث السالم الكسرة نيابة عن الفتحة.
- علامة رفع الأسماء الخمسة الواو، وعلامة نصبيها الألف، وعلامة جرّها الياء.
- علامة جرّ الممنوع من الصرف الفتحة نيابة عن الكسرة.

المبتدأ والخبر اسمان مرفوعان تتألف منهما جملة مفيدة (العلم نور).

أنواع المبتدأ:

يأتي المبتدأ:

- اسمًا صريحاً (الحق واضح).

- ضميراً منفصلاً (أنت مجد).

- مصدرًا مؤولاً (أن تعمل خير من أن تجلس).

يُجرّ المبتدأ "بالباء أو بن الزائدتين أو برب" فيكون مجروراً لفظاً مرفوعاً محلًا نحو: (هل من خالق غير از).

الأصل أن يأتي المبتدأ معرفة، ويجوز أن يكون نكرة في حالات منها : الموصوفة، نحو: صديق مخلص عون عند الشدائد.

أنواع الخبر:

- يأتي الخبر اسمًا مفرداً.

- جملة (فعلية أو اسمية).

- شبه جملة.

- مصدرًا مؤولاً نحو (العدل أن تُنصف الجميع).

يجوز تعدد خبر المبتدأ نحو: خليل مجتهد ذكي نشيط.

مرتبة المبتدأ أو الخبر:

الأصل في المبتدأ أن يتقدم على الخبر وقد يتأخر عنه، وذلك في موضع من أشهرها:

- إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة.

- إذا كان في المبتدأ ضميراً يعود على الخبر.

- إذا كان للخبر الصدارة في الجملة: كأسماء الاستفهام والشرط ... نحو (من أنت).

أشهر موضع حذف الخبر:

١. بعد لولا الشرطية، نحو: (لولا الكتابة لضاع العلم).

- بعد القسم، نحو: (لعمرك لأقولن الحق): التقدير لعمرك قسمى.



هي ما يذكر بعد اسم يسمى (الموصوف) لتبيّن بعض أحواله.

تأتي الصفة:

- اسمًاً ظاهراً.

- جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة.

وتتبع الصفة الموصوف في الإعراب والإفراد أوالثنية 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.



١٣. إعراب أدوات الاستفهام:

الهمزة و(هل) حرقاً استفهام لا محلّ لها من الإعراب.

أسماء الاستفهام (من، ما، من ذا، ماذا) تعربُ:

١. في محل رفع مبتدأ إذا وليها اسم نكرة أو فعل لازم أو فعل متعدّ استوفي مفعوله.
٢. في محل رفع خبر مقدم إذا ولها اسم معرفة، وفي محل نصب خبر إذا ولها فعلٌ ناقصٌ لم يستوفِ خبرَه.
٣. في محل نصب مفعول به مقدم إذا ولها فعل متعدّ لم يستوفِ مفعوله.
٤. تعرب أسماء الاستفهام في محل جر إذا سبقها حرف جر أو مضادٌ.

تعرب أسماء الاستفهام (متى، أينما، أين، أني) في محل نصب مفعول فيه على الظرفية الزمانية أو المكانية.

يُعربُ اسم الاستفهام (كيف) في محل:

١. نصب حال: إذا ولها فعلٌ تامٌ و كان السؤال عن هيئة الفاعل.
٢. وفي محل نصب خبر مقدم إذا ولها فعلٌ ناقصٌ لم يستوفِ خبره.
٣. وفي محل رفع خبر إذا ولها اسم معرفة.
٤. نصب مفعولٍ به ثانٍ إذا ولها فعلٌ متعدّ لمفعوليْن أصلهما مبتدأ و خبر و لم يستوفِ مفعوله الثاني.

يُعربُ اسم الاستفهام (أي) وفق موقعِه في الجملة.

من الأدوات التي تنفي الفعل:

لم - ملّا: تشتراكان بالحرفيّة، وتحتّمان بالدخول على الفعل المضارع، فهما للنفي والجزم والقلب، ويجوز دخول همزة الاستفهام عليهما، وتفترق هاتان الأداتان في أنّ:

- "لم" تنفي حدوث الفعل في الزمن الماضي نحو (لم يحضر زيدٌ).

- "ملّا" فهي لنفي حدوث المضارع في الزمن الماضي المستمر إلى زمن المتكلّم، والمنفي بها متوقّع الحصول نحو (خرج صديقي ولمّا يصل).

لن: حرف نصب واستقبال نحو: (لن يُفلح مقصُّرٌ).

من الأدوات التي تنفي الجملة:

ليس:

- إذا دخلت على الجملة الاسمية تنفي الخبر عن المبتدأ في الحال نحو (ليس زيدٌ قدماً).

- إذا دخلت على الفعل المضارع ولم تتصل بضمير، تعرّب أداة نفي لا عمل لها نحو (ليس يرويك إلا نهلاً)، وإن اتّصلت بضمير تبقى عاملة (لست تعلمُ ما أقسّيه).

ما:

تدخل ما على الجملة الفعلية فتنفي حدوث الفعل (ما سمعت شيئاً).

لا:

- تدخل على الجملة الفعلية فتنفي حدوث الفعل، نحو "لا يرضي الكريم الهوان".

- إذا دخلت على الماضي ولم تتكرّر أفادت الدعاء، نحو:

أسبابُ دنياكِ من أسبابِ دُنيانا

لا باركَ اللهُ في الدُّنيا إِذَا انقطَعَتْ

١٥. الأمر:

يأتي أسلوب الأمر على أربع صور:

- فعل الأمر.
- الفعل المضارع مسبوقاً بلام الأمر.
- مصدر الفعل.
- اسم فعل الأمر.

١٦. توكيد الجمل:

تؤكد لترسيخ دلالتها في ذهن السامع ودفع الشك والوهم.

وقد تؤكّد الجملة الاسمية بمؤكّد واحد أو أكثر وفق حاجة المتكلّم وطبيعة المخاطب.

- تؤكّدُ الجملة الاسمية بـ لام الابتداء أو إنَّ أو أنَّ أو القسم.
- يؤكّدُ الفعل الماضي بـ (قد ، أو القسم أو كليهما معاً) وتوكيده جائز.
- يُؤكّدُ الفعل المضارع بإحدى نوّي التوكيد الثقيلة أو الخفيفة جوازاً إذا دلَّ على طلب ووجوباً إذا وقع جواباً للقسم متصلًا باللام مثبتاً دالاً على المستقبل.
- يُؤكّد فعل الأمر بإحدى نوّي التوكيد جوازاً.
- تؤكّدُ 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:

جريتُ مع الزمانِ كما أرادا

وَلِّا أَنْ تَجْهَهْ مِنِي مَرَادِي

تزاد "ما":

- بعد "إذا" الشرطية.

- بعد الفعل، فتكفه عن عمل الرفع، وتتصل بأفعالٍ منها: "طال، قل" فتكفه عن العمل فلا تطلب فاعلاً.

- بعد الحرف فتكفه عن عمل الرفع والنصب، وهي المتصلة بـ"أَنْ" وأخواتها، فنزييل اختصاصها بالأسماء وتجعلها صالحة للدخول على الفعل^(*)، نحو "أَمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ".

تزاد "من":

- بعد النفي خاصةً، لتأكيده وتعديمه، نحو "ما جاءنا من أحدٍ".

- بعد الاستفهام بـ"(هل)"، نحو "هل من مجيب؟".

- بعد النهي، نحو: "لا تهملنَّ مِنْ واجِبٍ".

- يُشترط أن يكون مجرورها نكرةً.

تزاد الباء:

١. إذا وقعت في الخبر المنفي، نحو "أَلسْتُ بناصِحٍ لَكَ".

٢. في كلمة "حسب"، نحو "بحسِبِكَ الاعتمادُ على نفسك".

٣. في فاعل صيغة التعجب "أَفْعِلْ بِهِ" نحو: "أَحْسِنْ بِالْعِلْمِ!".

* تکف (ما) عمل النصب والرفع جوازاً مع (ليت) ولا يزول اختصاصها بالأسماء.



كم الاستفهامية: يُستَفْهَمُ 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 من ظاهرة

تعرب كم الخبرية والاستفهامية:

أولاً:

١. في محل رفع مبتدأ إذا أتى بعدها فعل لازمٌ أو فعل متعدٍ استوفى مفعوله أو شبه جملة

٢. في محل نصب مفعول به إذا جاء بعدها فعلٌ متعددٌ لم يستوفِ 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 جرٌ إذا أضيفتا أو سبقتا بحرف جرٌ.

ثانياً: تعرب 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 (يسْرِّيْ أَنْ تَنْجُحَ).

- الحرف المصدريّ (أَنْ) مع واسمها وخبرها، نحو (يُسْرِّيْ أَنَّكَ ناجحُ).

ويعرب المصدر المؤول وفق موقعه في الجملة.

٢٠. التوكيد:

التوكيد: لفظ أو تركيب تابع لما قبله (المؤكّد)، يُذكر لتقويته في الحكم.

وهو نوعان:

توكيد لفظيّ: يكون بإعادة اللفظ نفسه سواءً أكان اسمًا ظاهراً (نجح المُجِدُ المُجَدُّ)، أم:

- ضميراً (قمنا نحن).

- فعلاً (نجح نجح المجدُ).

- حرفاً (لا لا أبوح بالسرّ).

- جملة (نجح المجدُ نجح المجدُ).

توكيد معنويّ: يكون بذكر **اللفاظ محددة**، منها: (نفس - عين - كلا - كلتا - كل - جميع - عامة) على أن تضاف هذه المؤكّدات إلى ضمير يعود على المؤكّد ويطابقه في الإعراب والإفراد والثنية والجمع والتذكير والتأنيث.

- تلحق (كلا - كلتا) بالثني في الإعراب إذا أضيفتا إلى ضمير، وتعرب إعراب الاسم المقصور إذا أضيفتا إلى اسم ظاهر.

- **يُؤكَّد بالألفاظ:** أجمع - جماع - أجمعون (أجمعين) من دون إضافتها إلى ضمير.



٢١. الأسماء الخمسة:

هي: (أبٌ، أخٌ، حمٌ، ذو، فو).

تعرب هذه الأسماء بعلامة إعراب فرعية بشرط، هي أن تكون:

- مفردةً.

- مضافةً إلى اسم ظاهري.

- مضافة إلى ضمير غير ياء المتكلّم.

وعندئذ تكون عالمة رفعها الواو وعلامة نصبها الألف وعلامة جرّها الياء.

تعرب إعراب المثنى إذا جاءت على صيغته.

تعرب بعلامة إعراب أصلية إذا جاءت:

- غيرَ مضافةً.

- مضافةً إلى ياء المتكلّم.

- بصيغة الجمع.

ولا يضاف الاسم (ذو) إلا إلى اسم.

٢٢. أسماء الأفعال:

أسماء تدل على معنى فعلٍ معينٍ يحدّد بزمنه الماضي والمضارع والأمر.

وتأتي على ثلاثة أنواع، هي:

المنقوله:

- المنقوله عن جارٍ و مجرور، نحو (عليك نفسك)، بمعنى الزم.

- المنقوله عن ظرف، نحو (دونك الكتاب)، بمعنى خذ.

- المنقوله عن مصدر، نحو (رويدك)، بمعنى تهمل.

المترجلة: هي التي وضعت من أول أمرها لتكون اسمًا للفعل، نحو (هيئات، أف، آه ...).

القياسية: وهي التي تصاغ من كل فعلٍ ثلثيًّا تامًّا متصرّف على وزن (فعال)، نحو (حذار، نزال، قتال).

- تأتي أسماء الأفعال بلفظ واحد للمفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث، إلا ما كان منها متصلًا بكاف الخطاب فيراعي فيه المخاطب (عليكم، عليكم، دونكم ...).

- أسماء الأفعال مبنية دائمًا على حركة آخرها.

هو تابعٌ ممَّهَدٌ له بذكرِ اسمٍ قبله غير مقصودٍ لذاته.

من أنواع البدل:

بدل مطابق أو بدل كُلٌّ: هو بدل الشيء ممَّا كان طبق معناه، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾.

بدل بعض من كُلٌّ: هو بدل الجزء من كُلِّه، قليلاً كان ذلك الجزء، أو مساوياً للنصف، أو أكثر منه، نحو: "زرتُ دمشق قلعتها".

بدل الاشتغال: هو بدل الشيء ممَّا يشتمل عليه، على شرط ألا يكون جزءاً منه، نحو: "نفعني المعلمُ علمُه".

- يجب في بدل بعض من كُلٌّ وببدل الاشتغال أن يتصل 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 - أينما - أني - حيثما - كيفما - أيّ).

قد يأتي فعل الشرط وجوابه مضارعين وقد يأتيان ماضيين، وقد يأتي فعل الشرط ماضياً وجوابه مضارعاً، وقد يأتي فعله مضارعاً وجوابه ماضياً، وقد يأتي جوابه جملة اسمية وتكون في محل جزم، ويجب اقتزان الجواب بالفاء في سبع حالات مجموعه في البيت الآتي:

و(بما) و(لن) و(بقد) و(بالتسويف)

اسميَّة طلبية وبجامدٍ

أسلوب شرط غير جازم:

أدواته:

- إذا - كلاما - ملأ (أسماء).

- لو - لولا (حرفان).

تعرّب جملة فعل الشرط بعد (إذا، كلاما، ملأ): جملة في محل جر بالإضافة.

وجملة جواب الشرط غير الجازم لا محل لها من الإعراب وإن اقترنت بالفاء.

٢٥. جزم الفعل المضارع:

هناك أحرف تجزم فعلاً مضارعاً واحداً هي: (لم، ملأ، 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.

- يُجزم الفعل المضارع إذا وقع جواباً للطلب، نحو: "كن جميلاً ترَ الوجوهَ جميلاً".

٢٦. المفعول المطلق:

مصدر يذكر بعد فعل من لفظه لتأكيده أولبيان نوعه أو عدده، نحو:

- وكلم اثر موسى تكليماً.

- تفوق الطالب في الامتحان تفوقاً عظيماً.

- درت حول الملعب مررتين.

وينوب عنه:

- صفتة، نحو: اذكروا اثر كثيراً.

- الإشارة إليه، نحو: قال ذلك القول.

- ما يدل على عدده، نحو: دقّت السّاعة مرتين.

- لفظ (بعض، كل) مضافتين إلى المصدر، نحو: "ولا تميلوا كلَ الميل".

قد يحذف فعل المفعول المطلق، نحو: "صبراً على الشدائِد".

التمييز: اسم نكرة منصوب يفسّر دلالة اسم مبهم قبله يسمّى "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 علماً.

٢٨. المضارع المنصوب:

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 السبيبية المسبوقة بنفي أو طلب، ومن الطلب: الأمر والنهي والاستفهام، والتمني، والترجي.
- ٤. بعد لام الجحود هي اللام المسبوقة بالكون المنفي، نحو: "ما كنت لأخالف الوعد".

العطف: هو إتباع شيءٍ آخر على نظمه بوساطة أحد حروف العطف التي تتوسط بين الشيئين.

وحروف العطف هي: الواو، الفاء، ثمّ، أو، أم، بل، لكن، لا.

معاني حروف العطف:

الواو: تفيد معنى الجمع والاشراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.

الفاء: تفيد الترتيب والتعليق بلا مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه.

ثمّ: تفيد الترتيب مع التراخي.

أم: وتسّمى المعادة 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 اسم ظاهري، نحو: جاء زيدٌ وعمرو.

٢. عطف فعل على فعلٍ، نحو: من يدرس ويجهه فالتفوقُ حليفه.

٣. عطف جملة على جملةٍ، نحو: الصدق محمود والكذب مذموم.





١. الإعلال:

الإعلال:

هو حذف حرف العلة، أو قلبه، أو تسكينه.

من حالات الإعلال:

١. الإعلال بالحذف:

يحذف حرف العلة في ثلاثة مواضع:

الأول: أن يكون حرف مد مُلتقياً بساكن بعده، نحو: قُمْ وَخْفُ، وَقَافِنْ، وَفَتِّي.

حذف حرف العلة دفعاً للتقاء الساكنين.

الثاني: أن يكون الفعل معلوماً مثلاً واوياً على وزن "يَفْعُلْ"، المكسور العين في المضارع،

فتُحذف فاءه من المضارع والأمر، نحو: "يَعْدُ، عِدْ".

الثالث: أن يكون الفعل معتل الآخر، فيحذف آخره في أمر المفرد المذكر، نحو: اخْشَ

وادْعُ وارِم، وفي المضارع المجزوم، نحو: مِيَخَشَ.

٢. الإعلال بالقلب:

قلب الواو والياء ألفاً:

- إذا تحرك كُل من الواو والياء بحركة أصلية وانفتح ما قبله، انقلب ألفاً كَدَعا ورَمَى وقال

وباع.

قلب الواو ياء:

- أن تسْكُن بعد كسرة: كميغاد وَمِيزَانٍ. وأصلها: "مِوْعَاد وَمِوزَانٌ"

- أن تقع حشوأً بين كسرة وألف، في المصدر الأجوف الذي أُعِلِّتْ عينُ فعله: كالقيام

والصيام، وأصلها: "قَوْمٌ وَصِوَامٌ".

٣. إعلال بالتسكين:

إذا تطّرّفت الواو والياء بعد حرف متّحرك بحركة مجانية، حذفت حركتهما إن كانت

ضمّة أو كسرة، دفعاً للتشقّل: يرمي القاضي إلى إصلاح الجاني.

الإبدال: إزالة حرف، ووضع آخر مكانه.

من حالات الإبدال:

١. تُبدل الواو والياء همزة إذا تطرّفتا بعد ألف زائدة، نحو: دعاء، بناء.
٢. تُبدل الواو والياء همزة إذا وقعتا عين اسم الفاعل، وكان فعله معنّى الوسط، نحو: قائل وبائع.
٣. يُبدل حرف المدّ الزائد، الواقع ثالثاً في اسم صحيح الآخر، همزة، إذا بني على مثال (فاعل) ولا فرق بين أن يكون حرف المدّ ألفاً نحو قلادةٍ وقلائد، أو واواً، نحو عجوز وعجائز، أو ياءً نحو صحيفة وصحائف.
٤. تُبدل تاء افتعل دالاً إذا سُبقت ببازٍ، نحو: ازدهر، وتُبدل طاءً إذا سُبقت بصادٍ أو بضادٍ، نحو: اصطلاح، اضطرب .
٥. تُبدل الواو تاءً إذا جاءت فاءً في صيغة افتعل نحو اتصل.



