2018

تركيز مواد الأدب لبجروت
شتاء وصيف 2018
نموذج رقم 020181
الوحدة الأولى في الأدب
مواد الخطّة الجديدة في الأدب
(%70)

جمع وإعداد : عبدالله عزايزه

مع تمنّياتنا لكم بالنّجاح

الفهرس

الشعر القديم:

رقم الصفحة

من معلقة عنترة بن شداد ---------- 4

الخنساء - قذى بعينك ---------- 9

المتنبي - لكل امرئ من دهره ---------- 12

المتنبي - بم التعلل ---------- 16

ابن زيدون - اضحى التنائي ---------- 23

ابن زريق البغدادي - لا تعذليه ----------28

النّثر القديم:

ابو علاء المعري - رسالة الغفران ---------- 33

الهمذاني - المقامة الحزرية ---------- 36

الحريري – المقامة البغدادية ----------40

الشعر الحديث:

محمود سامي البارودي - ردوا علي الصبا---------- 45

حافظ ابراهيم - لمصر ام لربوع الشام ---------- 55

بدر شاكر السّياب - الباب تقرعه الرياح ---------- 58

نزار قباني - قارئة الفنجان ---------- 65

نزار قباني – يا تونس الخضراء ---------- 71

محمود درويش - انا يوسف يا ابي ---------- 76

راشد حسين – الى اطفال بلادي ----------83

سميح القاسم - ليلا على ابواب فدريكو ----------87

الرواية:

نجيب محفوظ - الطريق ----------94

حنا مينا - نهاية رجل شجاع ----------103

القصة:

زكريا تامر - موت الشعر الاسود ---------- 107

اميلي نصر الله - ليلى والذئب ---------- 111
احمد حسين – انهيار ---------- 114
إميل حبيبي - بوابة مندلبوم ---------- 120
محمد نفاع - مختار السموعي ---------- 122
سعيد حورانية – اخي رفيق ---------- 124

المقالة:

محمد علي بديوي - استنساخ الأجنّة----------128
إمام عبد الفتاح إ - تشجّع واعرف ----------133

ملحقات:

أسئلة وأجوبة في الشعر القديم والحديث ----------140
ملحق بأسئلة نماذج امتحانات البجروت السابقة----------148

من معلقة عنترة بن شداد

1) هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّم أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ
2) يَا دَارَ عَبْلَـةَ بالجِواءِ تَكَلَّمِـي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي
3) أثني عَلَيَّ بما عَلِمتِ فَإنَّني سَمحٌ مُخالطتي إذا لم أُظلَم
4) فإذا ظُلِمتُ فَإنَّ ظُلمِي باسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطعمِ العَلقَمِ
5) هَلّا سَألتِ الخَيلَ يا ابنَةَ مالِكٍ إن كُنتِ جاهِلَةً بما لم تَعلَمي
6) يُخبرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعَةَ أنَّني أغشَى الوَغى وَأعِفُّ عِندَ المَغنَمِ
7) وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلا مُستَسلِمِ
8) جادَت يَدَايَ له بعاجِلِ طَعنَةٍ بمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
9) فَشَكَكْتُ بالرُمحِ الأصمِّ ثِيابَهُ لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بمُحَرَّمِ
10)لَمّا رَأيتُ القَومَ أقبَلَ جَمعُهُمْ يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ
11)يَدعونَ عَنتَرَ وَالرماحُ كَأنَّها أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهَمِ
12)ما زِلتُ أرميهِمْ بِغُرَّةِ وَجْهِهِ وَلَبانِهِ حتّى تَسَربَلَ بالدَمِ
13)فَازْوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ وَشَكا إلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ
14)لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتَكى أو كانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي
15)وَلَقَد شَفى نَفسي وأبْرَأ سُقمَها قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أقْدِمِ
16)دُلُلٌ ركابي حَيثُ شِئتُ مُشايعي لُبّي وَأحفِزُهُ برأيٍ مُبرَمِ

شرح الأبيات :-

1:- المتردم: الموضع الذي يستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي. المعنى: هل ترك الشعراء موضعا مسترقعا إلا وقد أصلحوه ويقصد: لم يترك الشعراء معنى لأحد إلا صاغوا فيه شعرا؟ والاستفهام هنا يفيد الإنكار والنفي أي لم يغادر الشعراء ولم يتركوا موضعا إلا وذكروا أطلاله،ثم يخاطب نفسه: أم ترى هل عرفت دار محبوبتك بعد شكّكَ فيها

2:- الجواء: اسم موضع في نجد، نزلت فيه عبلة. المعنى: يا دار محبوبتي بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ماذا فعلوا، ثم يتابع قائلا: أحييك منازل عبلة، ألا طاب عيشك وسلمت دار محبوبتي.

3:- سمح: سهل. يخاطب عنترة محبوبته: أثني عليّ وامدحي بي خُلُقي ومعاملتي للناس لما علمتِه عني من محامِد ومناقب، فإنني دمث الأخلاق وسهل المخالطة ما لم يُهضم لي حق ولم يُبخس لي حظ.

4:- باسل: بمعنى كريه وخط. العلقم:شجر الحنظل أو ثمره المعروف بمرارته. المعنى: إذا ظُلمتُ وجدتَ ظلمي كريها مرًّا حنظلًا علقمًا، أي من يظلمْني أعاقبْه عقابا بالغا وخيما لا يقدر أن يحتمله.

5 + 6:- يخاطب عبلة: هلا سألتِ الفرسان عني وعن بأسي وقتالي إن كنتِ جاهلة بحالي؟
يخبرْكِ: مجزومة جواب شرط "إنْ". الوقيعة: الحرب. الوغى: أصوات الحرب أي الحرب هنا. أعفّ: أترفّع. المغنم: الغنيمة والاستحواذ في الحرب. المعنى: إن سألتِ الفرسان عن حالي في الحرب يخبرْك من حضر الحرب بإني كريم عالي الهمة، آتي الحروب وأعف وأترفع وأتنزه عن اغتنام الأموال والغنائم والسبايا.

7:- المدجج: تام السلاح. الإمعان: الإسراع في الشيء والإفراط فيه. المعنى: ربَّ رجلٍ تام السلاح كانت الأبطال تكره نزاله وقتاله لفرط بأسه وصدق مراسه، وهو لا يسرع في الهرب إذا اشتدّ بأس عدوّه ولا يستكين ولا يستسلم له.

8:- جادت الجملة الفعلية خبر لمدجج. جادت له بعاجل طعنة: سبقته بالطعن. المثقف: المقوم المصحح. الكعوب: عُقد الأنابيب. الصَّدْق: الصُّلب. المعنى: سارعت إليه وسبقته بطعنةٍ، لأنني أثقفُ منه، طعنةٍ عاجلةٍ برمح مقوّم صلبِ العُقَدِ.

9:- شككت: انتظمت وخزقتُ. الأصم: الصُّلب. الكريم: الفارس الأبيّ. المعنى: طعنته طعنة أنفذت الرمح في جسمه وثيابه كلها أي دروعه، فإن الفارس مثله ليس محرما على الرماح، أي أن الرماح مولعة بالفتك بالأكارم والأجاود من الفرسان لحرصهم على الإقدام.

10:- القوم:جمع الأعداء. يتذامرون: يحض بعضهم بعضا على القتال. كررت: هجمت وأقبلت. مذمم:غير محمود(أي أبليت بلاء حسنا). المعنى: لما رأيت جموع الأعداء أقبلتْ نحوَنا يتحاضّون على القتال عطفت عليهم لقتالهم قتالا محمودا وحسنا.

11:- أشطان: شَطَن حبل. لبان:صدر. الأدهم: الأسود. كانوا يدعونني في حالة إصابة رماح الأعداء صدرَ فرسي وولوجها فيه، كالحبال المتدلية في البئر.

12:- في رواية أخرى:"بثغرة نحره" وهي الهَزْمة بين الترقوتين. تسربل: تقمّص. وما زلت أقاتل وأرمي الأعداء بنحر فرسي حتى جُرح وتلطخ بالدم وصار الدم سربالا له.

13:- ازورّ: مال. عبرة: دمعة. تحمحم: صهيل حنون. المعنى: فما كان من فرسي لمِا أصابه من رماح وللجروح التي أثخنته، إلا أن مال إليّ شاكيا دامعا بصهيل حنون يستعطفني ويسترقني لحاله.

14:- المحاورة: الكلام. لو كان فرسي يجيد الكلام لاشتكى إليّ مما يقاسيه ويعانيه، ولكلّمني لو كان يعلم الكلام، لشدة ما أصابه من كلوم وجروح.

15:- أبرأ: شفى. المعنى: ولقد شفى نفسي من كربها وغمها في هذه المعركة استنجاد الفرسان بي صائحين: أقدم واهجم يا عنرةُ فأنت ملجؤنا الوحيد وحصننا المنيع.

16:- ذلل: جمع ذلول أي سهلة ومسخّرة لي. الركاب: الإبل لا واحد له ومنهم من يقول مفردها رَكوب. مشايعي: معاوني. لبي: عقلي. أحفزه: أدفعه وأقوّيه. مبرم: محكم. المعنى: تذلل وتتسخّر إبلي لي حيث أوجّهها، ويعاونني على أفعالي عقلي وأمضي إلى ما يقتضيه بإحكام وشكيمة ورباطة جأش.

شكل وأسلوب:-

- ☒ القصيدة تتبع للشعر الغنائي الوجداني، الذي يتغنى فيه الشاعر بعواطفه، ويعبر عن إحساسه وتجاربه الذاتية، ويصور أفراح وأتراح نفسه ومعاناته، وهي من البحر الكامل: (متفاعلن×3) × 2
- ☒ القصيدة تتبع للشعر العمودي التقليدي: بحر وقافية موحدان، تعدد المواضيع، استهلال ببكاء الأطلال، وحدة البيت. والكلاسيكية باعتبارها من المعلقات لما فيها من تعابير وألفاظ تعبر عن بيئة الشاعر وطبيعة معيشته.
- ☒ استعمال استفهام الإنكار والنفي في اليت الأول: للتعبير عن الحسرة والفاجعة والشوق والحنين للديار...
- ☒ استعمال التجريد: في مثل قوله: "هل عرفت الدار بعد توهم" وهو من دواعي الاستئناس والترفق بالنفس واللين والتعزية وإزالة الوحشة واستحضار لضمير يُتَسَلّى به.
- ☒ استعمال المبالغة في مثل قوله في وصف الرماح في صدر الفرس، وقوله في تسربل فرسه بالدم، وقوله في ميل فرسه بأثر تساقط الرماح في صدره، والغرض من المبالغة: التعظيم، التهويل، الحط، التضخيم، الإكبار، التهكم، الانتقام، الكذب، الصدق، الانفعال، صدق المشاعر، إبراز درجة الإعجاب، التحقير، بلوغ أقاصي المعاني والتشكيك.(تطبيق ما يندرج من أغراضها على النص)
- ☒ استعمال الالتفات: بقوله:" أثني عليّ.....فإنني سمح" والغرض من الاتفات: إلفات النظر أو السمع إلى المتكلم، إثارة المتلقي، استصغاء المتلقي، تقوية المعاني وشموليتها، تخصيص المتلقي المخاطَب وللتصريح بكنه الخطاب، توبيخ المتلقي المغيّب، استقصاء الاحتمالات المعنوية للأفعال المُستَلْفَتَة، استحضار الغائب وتغييب الحاضر، ثبوت المخاطَب المغيَّب والمخاطَب المستحضَر في نفس المتلقي على حد سواء أي سواء أكان حاضرا أم غائبا.
- ☒ الصورة الطللية: في البيتين الأول والثاني وهذا من سنن الشعراء التقليديين لما في ذلك من استرقاق واستثارة للنفس لتُشْعِرَ.
- ☒ استعمال الشرط: في مثل قوله:"فإذا ظُلمتُ"، وقوله:" إن كنت جاهلة.. يخبرك"، وقوله:" لما رأيت....كررت"، وقوله:" لو كان يدري"، والغرض من الشرط: إبراز قدر ومكانة الشارط، وإبراز قدر المشروط عليه في نظر الشارط، وإبراز الشرط في نظر الشارط، وإبراز الثواب والعقاب، والترهيب والترغيب، والتقليل والتهويل، وإبراز احتمال الوجهين لا ثالث لهما، وحزم وتوكيد الشارط في شرطه لا رجعة منه.
- ☒ استعمال التشبيه: في مثل قوله:" مذاقته كطعم الحنظل"، وقوله:" والرماح كأنها أشطان بئر"، وقوله:" والغرض منه: بيان حال المشبّه، بيان مكانة المشبّه، تزيين المشبّه، تقبيح المشبّه، تقريب المشبّه من صورة مألوفة، تبعيد المشبّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.
- ☒ إشراك الحواس: في مثل قوله:" في وصف طعم ظلمه المر" حاسة الذوق، وفي قوله:" بعاجل طعنة" حاسة اللمس، وفي قوله:" يتذامرون" حاسة السمع، "كررت" حاسة السمع، وغير ذلك من حاسة البصر التي عبر عنها الشاعر في أكثر أبيات القصيدة أنه ينقل لنا مشاهد حربية ملحمية، والإشراك الحسي للصور المنقولة لزيادة الانسجام والانفعال والتفاعل والتعاطي مع الصور الحسية بواقع أكثر واكتمال الصورة المنقولة كي لا تكون مجردة بل مجسدة. وللصورة الحسية لذة أو متعة ونشوة إدراك وتلقّ ومباشرة المعاني دون وسائط والابتعاد عن الذهنية خاصة حاسة السمع والبصر واللمس أو الحَسّ فهذه الحواس الثلاث تقربك من الصورة أو المشهد ، فتعيشه وتنسجم معه وتندمج، وتثير الحسيّة في المتلقّي خياله وفكره لمشاركة الشاعر في انفعالاته، ذلك أنَّ الحواس رابط بين الشاعر والمتلقّي، ويتعزَّز دوره إذا نجح الشاعر في توظيف الحواس توظيفا يساعد على ضخ أحاسيسه وانفعالاته إلى وعي المتلقي، فيتحسس الأشياء بحواس الشاعر.

- ☒ المشاهد الملحمية المحفوفة بالأسطورة والخرافة: فالشاعر ينقل لنا لوحات مرسومة بالكلمات الحربية والعبارات الملحمية في المقطوعة ومن أهم خصائص الملحمية: السرد، الوصف، الحوار، امتزاج الأسطورة بالواقع، تناول جوانب واقعية من حياة الشاعر الملحمي، الغنائية والوجدانية.
- ☒ التعبير عن المواقف: في عدة أبيات يعبر لنا عنترة عن موقفه من أمور منها: موقفه إذا ظُلم، موقفه من الفارس الشجاع الذي يبارزه، موقفه من اشتداد المعركة ووطيسها الحامي(يكر ويهجم)، وموقفه من الحياة التي يعيشها وفروسيته: ذلل ركابي ولبي مشايعي. كل ذلك يندرج في صلب الشعر الغنائي الوجداني وهو من أبرز سمات هذا الشعر.
- ☒ الاستئناف المشهدي: في نقله للمشاهد المنقولة متصلة بعضها ببعض: في مثل وصف صورة المدجج الذي لقيه ونازله وما فعل به عنتر (في ثلاثة أبيات)، وصورة احتدام المعركة واستنجاد قومه به حتى ازورار فرسه من وقع الرماح في صدره. هذه الصور جاءت متتابعة متواترة متصلة للتعبير عن المشاهد البطولية لعنترة، وخرافية فروسيته، وأسطورية عزمه وفرسه ورباطة جأشه، وذلك لإفعام المقطوعة الحربية الملحمية بالخوارق والعجائبية.
- ☒ القيم التي يعبر عنها في المقطوعة: سمح، ظلمه باسل مر، عفيف عند المغنم، يقدر المحارب الفارس قبالته، نصرة قومه، التضحية من أجل القوم والقبيلة، التروي باستنجاده بقلبه وعقله.(شرح تلك العبارات) وهذا ما يؤكد قيم الفارس المغوار الشجاع الصنديد ذي القيم، ورؤيته للأمور، ورأيه فيها، وانطلاقاته الفكرية.
- ☒ التأنيس: عندما أنسن فرسه: والغرض منه: التماهي التام بين المؤنِّس والمؤنَّس، وتعالق الاثنين، وانسجام كامل، واتحاد بينهما، وامتزاج عضوي أو حسي أو غيرهما، وتوقيع للمؤنَّس بصورة الواقع لتقريبه إلى الإنسان كي يتحد معه ويراه سواء ومثله.
- ☒ التشخيص: في البيت الثاني بقوله:"يا دار عبلة بالجواء تكلمي" وأغراض التشخيص من أغراض الاستعارة والتأنيس.
- ☒ التكرار: اللفظي والمعنوي: في مثل تكراره للفظة"لبان"(لفظي)، ولفظة"عبلة"(لفظي)، ولفظة"أظلم" و"ظلمت"(لفظي)، ولفظة"مثقف" و"مقوم"(معنوي)، ولفظة"عنتر"(لفظي)، ولفظة"شفى نفسي" و "أبرأ سقمها"(معنوي)، ولفظة"المحاورة" و "الكلام" (معنوي)، ولفظة"شكا" و "اشتكى" (لفظي) وغير ذلك، والغرض من التكرار: التشديد، التوكيد، الترديد، التجديد، الموسيقا والانفعال النفسي وللتهويل والتعظيم والتحقير .....وترسيخ المعاني وتذويتها في النفوس للتعبير عن حالة نفسية معينة
- ☒ أحرف الشدة والتهويل والتضخيم: وهي من مجموعة"أجدك تطبق" أ ج د ك ت ط ب ق: كل هذه الأحرف، ويقابلها أحرف اللين والرخاوة:" وليّنا عمرَ" و ل ي ن ا ع م ر. ونحن بصدد أحرف الشدة في المقطوعة والغرض منها: التهويل، التضخيم، التعظيم، الترهيب، الوعيد، التهديد، التحذير، التخويف، التذكير، التنذير، التحقير، نقل الصورة المهول بها إلى واقعها خير نقل وجعل المتلقي يشابه ما بين صورة المشهد المنقول بالمعنى ووقع مخرج الحرف المهوِّل.
- ☒ البيت الأخير: عبارة عن المنطلق الشخصي للشاعر: فهو يسيّر إبله، ويوجه لبه وعقله، ويحكم رأيه بما فيه الناحية السديدة والجهة الرشيدة، وذلك من صفات الفارس الفتى الشجاع المتسم بالمروءة قولا وفعلا، ولم تكن تلك الصفات من صفات الجاهليين ولكن عنترة يفاخر بوجودها به.
- ☒ الصورة التي يبرز فيها عنترة وجدانيته وغنائيته وفروسيته وتقديره للخصم ومدحه له مع أنه غريمه: حين قال:" ومدجج كره.....على القنا بمحرم"، ثلاثة أبيات يبرز فيها عنترة صفات الفارس الذي قابله، ويبرز صفاته بالمقابل، وأولويته وتفوقه عليه.
- ☒ الوصف التفصيلي: في مثل قوله في الأبيات 7،8،9 ، في الأبيات 12،13،14 والغرض من ذلك: التدقيق في الموصوفات الحسية غالبا لا الخيالية، نقل الصورة الموصوفة متكاملة، التعبير عن مشهد وصفي متكامل ولقطة درامية ديناميكية حركية، التعبير عن عواطف جياشة لا يمكن حدها بوصف متقطع، الوصل ما بين الحضور النفسي للوصّاف والحضور الخارجي للموصوف، أي إبراز العلاقة الوشيجة ما بين نفسية الوصّاف وخارجية الموصوف مما يجعل الوصف تغنّيا وطربا وغضبا وتنفيسا لحالة نفسية.
- ☒ التعليق: في مثل قوله في البيت التاسع عندما وصف طعنه للفارس الأبي الشجاع المقدام، فعلق في عجز البيت على ما فعله في صدره(طعنه للفارس)، وذلك بغرض: إضافة معلومة على ما سبق، توضيح فكرة سابقة، إسنادها إلى المنطق، تحليلها واستساغتها لدى المتلقي، تمكينها من نفس المتلقي، الإجابة عن تساؤل طرح من قبل، الاستدراك والاستئناف على ما ذكر، الاستطراد والإسهاب، شرح الفكرة السابقة وتيسير تقبلها لدى المتلقي، إبداء رأي خاص في التعليق، تبرير الموقف السابق وتعليله.
- ☒ التصريع: في البيتين الأولين، والغرض منه منه استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والدخول إلى القصيدة بإيقاع متواتر مؤتلف يزيد من العذوبة والسلاسة التعبيرية.

☒ المواقف التي أشار إليها الشاعر في القصيدة، وقد جاءت لتوضيح موقفه من كل المسائل المطروحة فيها بشكل تدريجي، يبرز فيه وجدانيته، حميميته وسجيته دون توجس أو وجل:
- موقف الشاعر من بقايا ديار عبلة ومنها(1،2،3)
- موقف الشاعر من الآخرين إذا لم يتعرض للظلم.(3)
- موقف الشاعر ممن يحاول أن يظلمه.(4)
- موقف الشاعر من العدو.(5،6)
- موقف الشاعر من فارس شجاع ينازله.(7،8،9)
- موقف الشاعر عندما يرى جموع الأعداء قادمةً نحوه.(10)
- موقف أفراد العدو من الشاعر قبيل بدء المعركة.(11،12)
- موقف حصان الشاعر أثناء احتدام المعركة.(13،14)
- موقف الشاعر عندما يستنجد المحاربون به عند اشتداد المعركة.(15)
- موقف الشاعر من كيفية تحقيق مآربه.(16)

☒ اللغة الشعرية: فقد استعمل عنترة اللغة المعيارية واللغة الشعرية في عدة مواضع، مع أن اللغة الشعرية بمعناها الحالي لم تكن بارزة آنذاك، لذا نجد في لغته الشعرية خرقا ليس بالكبير للغة الاصطلاحية المعيارية من إيقاعات الحروف، التشبيهات، الاستعارات، بالإضافة إلى الأصوات المناسبة لجو الأبيات، والأحرف المفخمة المهوَّلة المضخمة، والكلمات الغريبة.

من رائية الخنساء "قذى بعينك"

1) قذًى بعينكِ أمْ بالعين عُوَّارُ أمْ ذرَّفتْ اذْخلتْ منْ اهلهَا الدَّارُ
2) كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطرَتْ فيضٌ يسيلُ على الخدَّين مدرارُ
3) تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ
4) تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِقْتارُ
5) تبكي خناسٌ على صخرٍ وحقَّ لهَا إذْ رابهَا الدَّهرُ انَّ الدَّهرَ ضرَّارُ
6) وما عَجُولٌ على بَوّ تُطيفُ بهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ
7) يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ إحلاءٌ وَإمرارُ
8) وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ
9) وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
10)جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَللحروبِ غَداةَ الرَّوع مِسْعارُ

شرح أبيات رثاء صخر للخنساء

1:- قذًى بعينكِ أمْ بالعين عُوَّارُ أمْ ذرَّفتْ اذْخلتْ منْ اهلهَا الدَّارُ
ويروى البيت:" ما هاج حزنك" بدل قذى بعينك. قذى: مسخ يصيب العينين. عوار: رمد.ذرّفت: قطرت قطرا متتابعا. المعنى: أهو قذى أصاب عينيّ أم طول بكاء ودموع على من خلت منه الدار؟ أي على صخر أخيها.

2:- كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطرَتْ فيضٌ يسيلُ على الخدَّين مدرارُ
وما من عيني إذ تخطر لي ذكرى صخر إلا سيل دمع غزير على الخدين يغمرهما ولا ينفك عن ذلك.

3:- تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ
ولهت: أصابها الجزع عند المصيبة. العبرى: التي لا يجف لها دمع. دونه: يفصلني عنه. أستار: صفيح وتراب.المعنى: إنني أبكي لصخر ودموعى لا تجف له، وقد مسني الجزع لمصيبتي، وأنا أعلم أن أستارا وترابا وصفائح تفصلني عنه.

4:- تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِقْتارُ
ما عمرت: طالما عاشت. رنين: صياح عند البكاء. مفتار: ضعيفة ومقصرة. المعنى: سأظل أبكي صخرا ما حييت، وإنّ بي عليه عويلا وبكاء وحزنا مسموعا وأنا مقصرة تجاهه ولم أفِهِ حقه من الدموع والأسى.

5:- تبكي خناسٌ على صخرٍ وحقَّ لهَا اذْ رابهَا الدَّهرُ انَّ الدَّهرَ ضرَّارُ
رابها الدهر: أصابها بما تكره. ضرّار: كثير الضرر والأذى. المعنى: إنني أبكي صخرا اخي وحق لي ذلك، إذ أن الدهر أصابني بكل مكروه وسوء، ألا إن الدهر كثير الأذى والضرر ولا مأمن منه.

6:- وما عَجُولٌ على بَوّ تُطيفُ بهِ لها حَنينان: إعْلانٌ وإسْرارُ
7:- يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ احلاءٌ وَامرارُ
شرح البيتين السادس والسابع معا: عجول:من النساء والإبل من فقدت لعجلتها في مجيئها وذهابها جزعا.البوّ: أن ينحر ولد الناقة ويدنى من جلده لترأمه.إعلان: الحنين المسموع. إسرار: الحنين المخفوض.المعنى: إنّ الناقة

التي مات ابنها وقد قرِّب إليها جلده لترأمه وتحن عليه ما بين حنين مسموع وآخر مخفوض، ليست أكثر مني حزنا ووجدا وأسى على فراقي لصخر، ويا له من دهر يوم نساء منه ويوم نسر.

8:- وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ
إنّ صخرا هذا كان والينا وسيدنا ورئيس قومنا، وإنه إذا امتحن بالكرم والجود في الشدائد والأزمات وفي أيام الشح والقلة، كان سباقا إلى الذبح والنحر.

9:- وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
وإنّ صخرا لشجاع مقدام يقود الجيوش يجرها وهو على رأسها وفي طليعتها إذا هب قومي لحرب أو غزو، وإنّ صخرا أخي في زمن الجدب والمحل والعوز والحوج لنحار كريم يجود بكل ما أوتي من بهيمة لا يؤخرها عن قوم محتاجين.

10:- جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَللحروبِ غداةَ الرَّوع مسعارُ
جلد: صبور. ورع: تقيّ. الروع: الفزع.وإنّ صخرا أخي لصبور ومتروٍّ ومتأنٍّ وحليم، بهي الطلعة كامل الأوصاف، وهو مشعال لنار الحرب إذا اتقدت أيام الفزع والهلع.

-*-

شكل واسلوب:-

- ☒ المطلع: حديث بكائي تظهر فيه الأنا الباكية، ومن باب براعة الاستهلال الذي يفضي بالمتلقي إلى الاستدراج التفاعلي مع النص، ويدخله إلى الجو السائد فيه، ويجعله يتأكسد ويتهدرج مع النص، ويوحده معه، ويطلق العنان للألفاظ تسبر غور المتلقي، فيجد نفسه متحدا منسجما منخرطا في النص انخراطا لا فكاك منه، وهو بمثابة العنوان التواجدي التضامني التعاطفي مع النص.
- ☒ استعمال التجريد: فهي تجرد من نفسها مخاطبا توجه له حديثها، وهو من دواعي الاستئناس والترفق بالنفس واللين والتعزية وإزالة الوحشة واستحضار لضمير يتسلى به.
- ☒ الاستفهام التخييري: قذى بعينك أم بالعين عوار؟ فجاء هذا الاستفهام كي يعطي الاحتمالات جميعا للإجابة، مع الإيحاء بالإجابة الصحيحة المرجوة المنشودة من خلاله، وذلك لإفادة الحيرة، التردد، التأمل، الدهشة، الاستهجان، واستقصاء الخيارات، ولجعل المتلقي يتفاعل ويستنشط ذهنه بالإفصاح عن المقصود.وقد أدلت الخنساء بثلاثة خيارات لما يجعل عطبا أو خللا في عينها، ولنا الخيار في استنتاج المقصود.
- ☒ التكرار: في البيت الأول"أم" للتعبير عن القلق الكامن في داخلها، لا ينفك يساورها، يعذبها ويحيرها.
- ☒ التصريع في البيت الأول: لترك الوقع القوي المكين في الجو الحزين للاستعطاف والترقيق لحالها ولمأساتها، ولخلق الاستجابة لدى المتلقي حال تنغمه بالتصريع.
- ☒ الهندسة الصوتية: في البيت الأول: "عين"+"عين"، "ت"+"ت"، "أم"+"أم"،"ر"+"ر" وهذا يقمم الجو لأعالي الانفعال الحسي والتواجدي والتعاطفي التضامني مع القصيدة.د
- ☒ القافية: مطلقة غير مقيدة، جاءت لتنطلق وتمتد مع أنين الشاعرة المتحسرة المتألمة المتلوعة، وهذا ما أضفاه عليها مد الراء _ رو.....، والمد هنا لاينقطع ولا يتوقف إلا بانتهاء النفس الطويل تعبيرا عن الحزن والأسى واللوعة والحرقة، والشاهد على استغلال الخنساء لفجيعة حرف الراء هنا ولما يتركه هذا الحرف من شدة وبأس في النفس أنه تكرر كثيرا في القصيدة لجعله حرفا طاغيا على نفسية القصيدة قاطبة.
- ☒ التشطير: وهو أنى يتوازن المصراعان والجزآن وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه وزاستغنائه عن الآخر، مثل قولها:" وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا _ وإنّ صخرا إذا جاعوا لنحَّارُ، والعغرض من التشطير إحداث الإيقاع المجلجل المدوي لدى المتلقي، ترك صدى قويّ في النفس، الجهر بالأصوات الموزونة لا إسرارها وإخفاؤها وذلك لغرض الإشهار أو الإعلان أو الكشف والفضح، وتعمد إصدار الجلبة والضجة من الأصوات الموزونة.
- ☒ التطريز: وهو أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فتبدو كطراز الثوب. كما في قولها:" حنينان: إعلان وإسرار، وللدهر: إحلاء وإمرار. والغرض منه تقوية المعاني الوجدانية

وخوض المجالات النفسية لدى المتلق، والتصيد لحالة تستهز المشاعر، تستهوي الأحاسيس، تستلفت النبرات، وتستجلب العِبَر، وتستقطب الفِكَر.

- ☒ التكرار: تكرار للحروف، تكرار للأسماء أو بضمير عائد عليها، تكرار للأفعال ومترادفاتها، ومما لا شك فيه أن يحتل اسم صخر المرتبة الأولى في التكرارات وذلك لأنه أي صخرا لب وموضوع القصيدة وعنوان اللوعة والأسى والمواساة والعزاء والتأبين والرثاء فيها، ونلحظ تكرار بارز لكلمة "الدهر" لأنه السبب المباشر في مصيبة الخنساء(على حد اعتقادها)، فهي تعبر عن تحرقها منه، وفجعها بأخيها، وهو المصارع الأبدي الذي لا قاهر له، وجاء تكرار" البكاء" على معانيه الفعلية والترادفية: "ذرّفت"، "فيض يسيل"، "تبكي" ثلاث مرات متتالية وذلك لتأكيد لاستباحة البكاء على أخيها ولأحقيته به ولكي يتفهمها المتلقي، "العبرى"، وكل هذه الألفاظ جاءت لتفرض الصورة العاطفية للرثاء: البكاء والعويل والنواح والأنين والوله والذرف الدموع.وتكرار: "خناس" وقد قالت "خُناس" للتعبير عن الهزال والوهن والضعف والانكسار الذي أصابها بفقدها أخاها، وتكرار "وإن صخرا"، فجميع المكررات لها علاقة وشيجة متينة وطيدة باللب الموضوعي: الرثاء الذي يقوم على إهاجة العواطف وإقرانها بالعواصف، إضافة إلى أغراض التكرار المعهودة: التشديد ، التوكيد ، الترديد ، التجديد ، الموسيقا والانفعال النفسي وللتهويل والتعظيم والتحقير .....وترسيخ المعاني وتذويتها في النفوس للتعبير عن حالة نفسية معينة.
- ☒ التوكيد: بقولها:"وإنّ لَ" أي استعمال "إنّ" واللام المزحلقة، وقولها:"ما عجول...بأوجد" أو قولها:"إنّ"، وقولها"قد ولهت، "تعدد الأخبار:" جلد،جميل المحيا، كامل، ورع" والغرض من التوكيد: تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره ولإزالة الشكوك وإماطة الشبهات بصدده وتوضيح مسألة كون الرسالة المؤكدة لا تحتمل وجهي التلقي ما بين التكذيب والتصديق.
- ☒ التشبيه: في مثل قولها:" كأن عيني.....فيض" شبهت جريان الدمع بالفيض الجارف والسيل الطاغي، والغرض من التشبيه: بيان حال المشبّه ، بيان مكانة المشبّه ، تزيين المشبّه ، تقبيح المشبّه ، تقريب المشبّه من صورة مألوفة ، تبعيد المشبّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.
- ☒ استعمال صيغ صرفية معينة لخدمة المعاني: كاستعمال الصفة المشبهة:"جميل، ورع، سيد، جلد، كاملٌ (باعتبار حذفت المضاف إليه للصفة المشبه كامل ليكون أصلها كامل الأوصاف)، وهذه الصفات تفيد الثبات والاستقرار وبيان الحال والهيئة. وجاءت صيغة المبالغة"فعال" و"مفعال" وجاءت لإبداء التعظيم، التهويل، التضخيم، الإكبار، الصدق، الانفعال، صدق المشاعر، إبراز درجة الإعجاب وبلوغ أقاصي المعاني.
- ☒ الجمل الخبرية: والغرض منها: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السلس للحفظ، الإفصاح عن علم المخبر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.
- ☒ الجمل الفعلية: الغرض منها: الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية.وجاءت الأفعال الماضوية للتعبير عن الفقد والفجيعة البينة، وجاءت الأفعال المضارعية للتعبير عن استمرار العبوس والألم والبكاء وعدم انقطاع الحزن.
- ☒ الالتفات: في مثل قولها:" قذى بعينك أو ذرفت" من المخاطَب إلى الغائب، "خطرت" و "يسيل" من الماضي إلى المضارع، "تبكي" و "ولهت" من المضارع إلى الماضي، والغرض منه: لفت النظر أو السمع إلى المتكلم، إثارة للمتلقي، استصغاء المتلقي، ولتقوية المعاني وشموليتها،لتخصيص المتلقي المخاطَب وللتصريح بكنه الخطاب، لتوبيخ المتلقي المغيّب، لاستقصاء الاحتمالات المعنوية للأفعال المُستَلْفَتَة، استحضار الغائب وتغييب الحاضر، ثبوت المخاطَب المغيَّب والمخاطَب المستحضَر في نفس المتلقي على حد سواء أي سواء أكان حاضرا أم غائبا.
- ☒ الاستعارة: ومنها:"للحروب غداة الروع مسعار" ايتعارة مكنية، فقد شبهت الحرب بالنار، وحذفت المشبه به، ومنها:"للدهر إحلاء وإمرار" استعارة مكنية، فقد شبهت الدهر بالشراب الذي يتصف بالحلاوة أو المرارة.والغرض منها: جعل المعنى أكثر حركة، ثراء، دلالة، وابقى أثرا، اشتباك الحركة الفكرية بالحركة النفسية لإنتاج حركة كلية، وتوخي التجاوب والاستجابة مع المعاني.
- ☒ تتبع هذه القصيدة لشعر الرثاء: وقوامه العاطفة الصادقة والندب والتأبين والعزاء، فهو الشعر الذي يعبّر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة والعاطفة الملتهبة تجاه الفقيد، والتي تنتابه لغيابه، وقد فُجِعَ بفقده، بتعداد مناقبه والإشاده بمآثره والتوجع عليه، وتتردد في الرثاء صولة الموت وسلطان الفناء، ويتضمن ابياتاً حكمية تدعو إلى الاعتبار والزهد.

لكلّ امرىءٍ – المتنبّي

لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا -- وَعادَةُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا

هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إذا كانَ ساكِناً -- عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إذا كانَ مُزبِدا

تَظَلُّ مُلوكُ الأَرضِ خاشِعَةً لَهُ -- تُفارِقُهُ هَلكى وَتَلقاهُ سُجَّدا

وَتُحيي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا -- وَيَقتُلُ ما يُحيي التَبَسُّمُ وَالجَدا

وَما قَتَلَ الأَحرارَ كَالعَفوِ عَنهُمُ -- وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا

إذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَرِيمَ مَلَكتَهُ -- وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا

وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا -- مُضِرٌّ كَوَضعِ السَيفِ في مَوضِعِ النَدى

أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم -- فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدا

وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ -- فَزَيَّنَ مَعروضاً وَراعَ مُسَدَّدا

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي -- إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً

أَجِزني إِذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما -- بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني -- أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

تَرَكتُ السُرى خَلفي لِمَن قَلَّ مالُهُ -- وَأَنعَلتُ أَفراسي بِنُعماكَ عَسجَدا

وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً -- وَمَن وَجَدَ الإِحسانَ قَيداً تَقَيَّدا

إِذا سَأَلَ الإِنسانُ أَيّامَهُ الغِنى -- وَكُنتَ عَلى بُعدٍ جَعَلنَاكَ مَوعِدا

1 - لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا -- وَعادَةُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا

يقول: كل إنسان يجري على ما تعوّد من دهر، وعادة سيف الدولة التي لا ينفصل عنها، أن يطعن أعداءه، فهو جار عليه

2 - هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إذا كانَ ساكِناً -- عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إذا كانَ مُزبِدا

يقول هو بحر، فإذا كان ساكناً فغص فيه، وأستخرج منه الدّر، وإذا كان هائجاً مُزبدا فأحذره ولا تقربه، فتعرق فيه. يعني: استمنح منه الرغائب في حال السلم، وأحذر من أن تلقاه محارباً، فإنه يهلكك.

3 - تَظَلُّ مُلوكُ الأرضِ خاشِعَةً لَهُ -- تُفارِقُهُ هَلكى وَتَلقاهُ سُجَّدا

يقول: أن الملوك تخشع له، فإذا لقيته سجدت له، وإذا خرجت من عنده ففي قلوبهم من الخوف والهيبة ما يقوم لهم مقام الهلاك .
وقيل: أراد به حقيقة الهلاك. يعني إذا فارقوه على سبيل العصيان أهلكهم.

4 - وَتُحيي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا -- وَيَقتُلُ ما يُحيي التَبَسُّمُ وَالجَدا

الجدا: والجدوى: العطية .
يقول: يغنم الأموال بالسيوف والرماح، ثم يهبها بتبسمه وجدواه. وقوله: (بالتبسم) إشارة إلى أنه لا يمكن أن يؤخذ منه

5 - وَما قَتَلَ الأحرارَ كَالعَفوِ عَنهُمُ -- وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا

يقول: إذا قدرت على حرّ فعفوت عنه، فكأنك قتلته؛ لأنه لا يقدر بعد ذلك على محاربتك، حياءً من إحسانك إليه، ولكن أين ذلك الحر الذي يحفظ النعمة ويشكرها؟! وقوله: (ومن لك) أي من يطلب لك الحر الذي يحفظ اليد.

6 - إِذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ -- وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا

شرح أبي العلاء : يقول: إذا أكرمت الكريم وأحسنت إليه، فقد ملكته بإحسانك، وصار عبدك، وإذا أكرمت اللئيمَ كفر بنعمتك، ولم يشكر إحسانك! وظن أنك أكرمته خوفاً منه، فتمرّد عند الإحسان للؤم طبعه.

7 - وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا -- مُضِرٌّ كَوَضعِ السَيفِ في مَوضِعِ النَدى

يقول: الإحسان إلى من يستحق السيف، مثل الإساءة إلى من يستحق الإحسان، في أن كل واحد منهما يقدح بالعلا ويضر بالملك وهذه الأبيات تعريض بالخليفة .
يقول: إذعانك له مع قدرتك عليه، حكم موضوع في غير موضعه، لأنه لا يعرف حق ذلك، ويعد ذلك يداً عليه.

8 - أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم -- فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدا

يقول: أزل عني حسد الحساد، بأن تكبتهم وتذلهم، بالازدياد في الإحسان إليّ والرفع من منزلتي لديك، فإنك أنت الذي جعلتهم حسّاداً لي، إذ أعطيتني وقرّبت منزلتي عندك، حتى حسدوني على ذلك.

9- وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ -- فَزَيَّنَ مَعروضاً وَراعَ مُسَدَّدا

المسدَّد: المشرّع .
يقول: إنما (أنا) جمال مجلسك، وزين حضرتك، وأنا لك بمنزلة الرمح، تحمله يزينك، ويردع أعداءك في حربك، كذلك أنا أنشر مكارمك وأزين مجلسك وإذا حملتني إلى القتال قاتلت أعداءك.

10 - وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي -- إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً

أراد بالقلائد: القصائد، وقد رويت أيضاً.
يقول: إن الدهر من جملة رواة قصائدي، فإذا قلت شعراً سار في الآفاق وبقي على الأيام، فصار كأن الدهر يرويه وينشده. وقيل: أراد به أهل الدهر. أي الناس كلهم يروون شعري وينشدونه.

11 - أَجِزني إِذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما -- بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

مردّداً: منصوب على الحال من قوله: (بشعري .(
يقول: إذا أنشدك الشاعرون المدائح فاعطني الجائزة، فإني أحق منهم بها، لأنهم أخذوا المعاني من شعري

وردّدوها فيك، فكأنهم أتوك بشعري ونسبوه إلى أنفسهم .
وروي أن شاعراً مدح الصاحب بقصيدة سرق فيها أبياتاً من شعره، فوقع على ظهرها هذه بضاعتنا ردّت إلينا

12 - وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني -- أنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

وروي: (أنا الشاعر المحكي) بدل (الصائح .(
يقول: لا تلتفت إلى الشعراء غيري؛ لأنهم يسرقون أشعارهم من أشعاري، فأنا الصائح الذي يحكي صوته، وهم كالصدى .
وقيل: معناه لا تسمع إلى قول غير قولي، فإن ما عداه هذيان، كالصدى من الصياح .

13 - تَرَكتُ السُرى خَلفي لِمَن قَلَّ مالُهُ -- وَأَنعَلتُ أفراسي بِنُعماكَ عَسجَدا

يقول: أغنيتني بعطاياك، حتى قعدت عن السُّرى طلباً للغنى، وتركت السُّرى لمن هو قليل المال، وكثر لي الذهب حتى أنعلت به خيلي. وهذا كما قيل في المثل: (من كثر ذهبه طلى به استه) وقيل: إن سيف الدولة كان وهب له فرساً منعلاً بالذهب فذكره.

14 - وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً -- وَمَن وَجَدَ الإِحسانَ قَيداً تَقَيَّدا

محبّةً: نصب لأنه مفعول له .
يقول: أحسنت إليّ، فاقمت عندك، وصار إحسانك لي قيداً يمنعني عن الأسفار .

15 - إِذا سَأَلَ الإِنسانُ أَيّامَهُ الغِنى -- وَكُنتَ عَلى بُعدٍ جَعَلنَكَ مَوعِدا

إذا طلب أحد من الأيام أن تُعينه، وكنت بعيداً عنه. قالت له الأيام: إذا بلغت سيف الدولة استغنيت. وقوله: (وكنت على بعد) إشارة إلى (أن) هذا الوعد من الأيام إنما يكون لمن بعد عنك، فأما القريب فقد أغنيته فلا يحتاج إلى السؤال.

<u>شرح المفردات:</u>

تعوّد : جعله من عادته ، الطعن: الضرب ، العدى: جمع العدوّ

غُص فيه : غاص: غطس فيه و نزل تحته ، مزبد : موّاج

الهلكى:مفردها الهالک ، السجّد : مفردها الساجد : من يسجدون

الصوارم : مفردها الصارم: السيوف الماضية ، القنا : الرمح ، الجدا : العطاء

اليد : النعمة ، من لک بکذا : من يکفل لک به

الندى: الجود

کبت : الهلاک : الإذلال

سمهرىّ : الرمح ، معروض : وضعه جانبا ، مسدّد : موجّه إلى من أُريدَ طعنه

أجزنى : لو سمحت – أستميحك عذرًا

السُّرى: سير الليل

فى ذراک : فى حضنک و يقصد : عنده : الستر و الکنف

التحليل الأدبي:

1. هذه القصيدة من قصائد المتنبي المشهورة بالسيفيات، وهي القصائد التي قالها في سيف الدولة الحمداني .

2. وقد بدأ القصيدة بالحكمة. (لكل امرئ من دهره ما تعودا)، وقد عرفت في دراستك للمتنبي أنه من أشهر شعراء الحكمة في الأدب العربي، وأن حكمه لعمقها وقدرته على صياغتها شعراً قد انتشرت وأصبحت على ألسنة الناس يرددونها عندما يعرض لهم ما يناسب الاستشهاد.

والحكم في هذه القصيدة كثيرة كالبيت المشهور :

وما قتل الأحرار.... وإذا أنت أكرمت.... ووضع الندى

3. القصيدة تعطينا صورة لسيف الدولة وما كان يتصف به من صفات، فقد كان شجاعاً: (وعادات سيف الدولة الطعن في العدا)، وكان كريماً: (هو البحر) ومقداما لا يهاب: (وصول إلى المستصعبات)، وحليماً من غير ضعف: (رأيتك محض الحلم)، و ....

والصفات السابقة ليست من مبالغات المتنبي، ولكن سيف الدولة كان على جانب كبير منها كما هو معروف من أخبار حروبه ضد الروم .

4. والقصيدة تتحدث عن معركة بين سيف الدولة والدمستق، وهو من قادة الروم البيزنطيين، وقد انتصر عليه سيف الدولة فولى هارباً ووقع ابنه في الأسر، وبعد الهرب والهزيمة ترك ميدان القيادة والحرب، وتحول إلى الرهبنة المسيحية. وقد رسم المتنبي صورة دقيقة معبرة لتلك الحادثة، فهذا الدمستق قد ولى هارباً، ولشدة خوفه وفزعه ترك ابنه يقع في الأرض، ثم ترك حياة الجندية ولبس مسوح الرهبان، وأصبح يمشي متكئًا على عكاز من الخوف والذلة، وما كان قبل تلك المعركة الخالدة يرضى بذلك، لكن سيف الدولة قضى على كل معاني الشجاعة والبأس فيه .

إنها صورة رائعة رسمها المتنبي لهذا القائد المنهزم .

5. دقة التعبير وروعته، كقوله عن الدمستق: أعطاك ابنه وجيوشه، وكأن الدمستق قد سلم الأمر لسيف الدولة بسهولة ويسر، وذلك من الرعب الذي أصابه .

وقوله يمشي به العكاز، فالعكاز هو الذي يمشي به، أما هو فقد استسلم لعكازه وعصاه من الضعف والانهيار .

6. والمتنبي صادق العاطفة في هذه القصيدة بل وفي كل سيفياته، فقد كان يعتبر سيف الدولة النموذج الأمثل للحاكم الشجاع، وقد عشق المتنبي شجاعته و إقامة ، وشاركه في حروبه ضد الروم، ولذلك كانت عاطفته تفيض بالصدق والإعجاب

7. وفي القصيدة محسنات بديعية، ولكنه جاءت في مكانها الملائم فأفاد في رسم الصورة: (مماتا... مولدا) و (راكدا... مزبدا) (وأدناك... وأبعدك**)**.

8. وفي القصيدة شيء من مبالغات المتنبي، كقوله: (لو كان قرن الشمس**)**.

خصائص شعر المتنبي والعصر العباسي عامة؟ 1ـ كثرة المدح في عهد الدولة العباسيّة . 2ـ عدم الاهتمام في ترتيب الأفكار. 3ـ الإكثار من ذكر أدوات الحرب مثل السيف والفرس وغيرها .4ـ حضور شخصية الشاعر فلا ينسى نفسه.5ـ وضوح الألفاظ

أسئلة:

1 - -يبدو المتنبي معجبا بسيف الدولة ، إستخـرج من النص ما يدل على ذلك

2 - من سمات شعـر المتنبي المبالغة ، وضح ذلك من خلال بعض أبيات القصيدة

3 -إشـرح الحكمة الواردة في البيت السادس .

من قصيدة "بم التعلل" للمتنبي

- الأبيات المطلوبة

1 - بِمَ التّعَلّلُ لا أهْلٌ وَلا وَطَنٌ وَلا نَديمٌ وَلا كأسٌ وَلا سَكَنُ
2 - أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلّغَني مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ
3 - لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلاّ غَيرَ مُكتَرِثٍ ما دامَ يَصْحَبُ فيهِ رُوحَكَ البَدَنُ
4 - فَمَا يُديمُ سُرُورٌ ما سُرِرْتَ بِهِ وَلا يَرُدّ عَلَيكَ الفَائِتَ الحَزَنُ
5 - مِمّا أضَرّ بأهْلِ العِشْقِ أنّهُمُ هَوَوا وَمَا عَرَفُوا الدّنْيَا وَما فطِنوا
6 - يَا مَنْ نُعيتُ على بُعْدٍ بمَجْلِسِهِ كُلٌّ بمَا زَعَمَ النّاعونَ مُرْتَهَنُ
7 - كمْ قد قُتِلتُ وكم قد متُّ عندَكُمُ ثمّ انتَفَضْتُ فزالَ القَبرُ وَالكَفَنُ
8 - قد كانَ شاهَدَ دَفني قَبلَ قولهِمِ جَماعَةٌ ثمّ ماتُوا قبلَ مَن دَفَنوا
9 - مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجري الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ
10 - رَأيتُكُم لا يَصُونُ العِرْضَ جارُكمُ وَلا يَدِرُّ على مَرْعاكُمُ اللّبَنُ
11 - جَزاءُ كُلّ قَريبٍ مِنكُمُ مَلَلٌ وَحَظُّ كُلّ مُحِبٍّ منكُمُ ضَغَنُ
12 - وَتَغضَبُونَ على مَنْ نَالَ رِفْدَكُمُ حتى يُعاقِبَهُ التّنغيصُ وَالمِنَنُ
13 - إنّي أُصَاحِبُ حِلمي وَهْوَ بي كَرَمٌ وَلا أُصاحِبُ حِلمي وَهوَ بي جُبُنُ
14 - وَلا أُقيمُ على مَالٍ أذِلُّ بِهِ وَلا أَلَذُّ بِمَا عِرْضِي بِهِ دَرِنُ

شرح البيات:

-1بِمَ التّعَلّلُ لا أهْلٌ وَلا وَطَنٌ وَلا نَديمٌ وَلا كأسٌ وَلا سَكَنُ
بِمَ: أي بماذا، حُذِفت ألف ما الاستفهامية لدخول حرف الجرّ عليها.
التعلّل: الانشغال بما يُطيّب النفس بالأمل والراحة، تعلّل بالشيء: تلهّى به.
الوطن: موضع الاستقرار والإقامة.
النديم: خليط الرجل الذي يكون محادثه ومشاربه.

الكأس: القدح وما فيه من الشراب.
سكن: الصاحب، الإلف الذي يسكن إليه، وكذلك البيت؛ لأنّ النفس تسكن فيه.
الشرح: يخاطب نفسه قائلا بأيّ شيء أعلّل نفسي وأنا بعيد عن أهلي ووطني، وليس لي ما ألهو به ويشغلني، ولا أحدَ أسكنُ إليه، ولا صديق ينادمني ويشاركني الشرب، وليس لي كأسٌ أشربه برفقة خلاني وأحبابي.
أساليب فنّية وبلاغيّة: المطلع مصرّع (التصريع). استفهام بلاغي. التكرار: لا ولا ولا ولا...

-2أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلِّغَني مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ

ذا: إسم إشارة (هذا.(
يُبلّغني: يوصلني، بلّغَ: وَصَلَ.
ما: اسم موصول بمعنى الذي.
الشرح: يقولُ أنّ همّته عالية وطموحه أبعد من أن يُنالَ في هذا الزمن، لأنّ ما يريدُه من الزمن لا يستطيع الزمنُ نفسه تحقيقه لنفسه، فكيف يحققه للمتني، وقد يكون ما يريده من الزمن هو الخلود، وقد يكون استقامة الأحوال، وقد يكون خلوّه من المنغّصات والأضداد، وكلّ ذلك لا يستطيع الزمن تحقيقه لنفسه.
أساليب فنّية وبلاغيّة: التصدير: زمني وَيبلّغني في الصدر- يبلغُه وَالزمنُ في العجز. استعارة: يبلغه الزمن من نفسه.

-3لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلاّ غَيرَ مُكتَرِثٍ ما دامَ يَصْحَبُ فيهِ رُوحَكَ البَدنُ

لا تَلقَ: الـ"لا" لا الناهية حرف جزم، وَتلقَ فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلّة (الأصل تلقى)، والمعنى تقابل، تواجه.
غير مكترث: غير مبالٍ، والاكتراث هو المبالاة.
يصحبُ فيه روحَكَ البدنُ: روحَكَ مفعول به مقدّم، والبدنُ فاعل مؤخّر، أصلُها: يصحَبُ فيه البدنُ روحَكَ، وفيه تعود على الدهر.
الشرح: يقول ما دُمتَ حيًّا فلا تبالِ بالزمان وصروفه ونوائبه، فإنّها تزول ولا تبقى، والذي لا عوض عنه إذا فات هو الروح فقط.
أساليب فنّية وبلاغيّة: الالتفات: من المتكلّم إلى المخاطب. النهي: لا تلقَ.

-4فَمَا يُديمُ سُرُورٌ ما سُرِرْتَ بهِ وَلا يَرُدّ عَليكَ الفَائِتَ الحَزَنُ

ما يُديمُ: لا يُبقي، والـ"ما" حرف نفي.
ما سُررتُ به: الـ"ما" إسم موصول بمعنى الذي.
لا يَرُدّ عليكَ الفائتَ الحَزَنُ: الفائتَ مفعول به مقدّم، والحزنُ فاعل مؤخّر، أصلُها: لا يردّ عليك الحزنُ الفائتَ (ما فاتَكَ/ الماضي.(
الفائتَ: الماضي، ما فاتَ.
الشرح: هذا البيت تأكيد للبيت الذي سبقه، يقول أنّ سرورك بالشيء لا يديمُه عليه، لأنّه بالضرورة زائل، وكذلك حزنك على ما فات لا يعيده إليك، لأنّ ما فات ماتَ ولا يعود.
أساليب فنّية وبلاغيّة: جناس: سرور، سررت. طباق: سرور≠ حزن.

-5مِمّا أضَرّ بأهْلِ العِشْقِ أنّهُمُ هَووا وَمَا عَرَفُوا الدّنْيَا وَما فطِنوا

مِمّا: من حرف جرّ + ما الموصولة.
هَووْا: أحبّوا، عشقوا.
فَطِنوا: عَرفوا وفهموا، مِنَ الفطنة وهي كالفهم، ضد الغباوَة.
الشرح: ممّا أضرّ بالمحبّين أنّهم أحبّوا فصَرَفَهُم الحُبّ عن التدبّر والتفكّر في الدنيا والاعتبار من أحداثها فلم يعرفوها حقّ المعرفة ولم يفطنوا لها ولأهلها وما طُبِعَت وطُبعوا عليه من الغدر والخيانة، ولو عرفوا ذلك لما أحبّوا ولا أضاعوا أيّامهم وأضنوا أنفسهم في سبيل من لا يستحق منهم ذلك، وَلما جلبوا الضرر والألم لأنفسهم بذلك.

-6يَا مَنْ نُعيتُ على بُعْدٍ بمَجْلِسِهِ كُلٌّ بمَا زَعَمَ النّاعونَ مُرْتَهَنُ

مَن: اسم موصول.
على بُعدٍ بمجلِسِه: يريد مجلس سيف الدولة في حلب، حيث كان المتنبي في مصر (على بعد) ونعوه لسيف الدولة.
الناعون: جمع الناعي، وهو من يأتي بخبر الوفاة.
زَعمَ: ادّعى، قال، والزَعْم هو القَوْل يكون حقا أو يكون باطلا.
بما: الباء حرف جر والـ"ما" إسم موصول.

مرتهنُ: أي رهنٌ بهِ وموقوفٌ عليه. ويقصد أنّ الجميع رهن الموت.
الشرح: يُخاطِبُ سيف الدولة الحمداني في حَلَب، حيث بَلَغَه (أي سيف الدولة) خبر موت المتنبي وهو (أي المتنبّي) في مصر بعيدا عنه، ويقول له: إنّي قد نعيتُ بمجلسِكَ وأنا بعيد عنك في مصر، ولكن الجميع رهن الموت الذي لا بدّ منه، ولا شماتة فيه، فلا يفرح لنعيي أحد.
أساليب فنّية وبلاغيّة: النداء: يا مَن....

-7كمْ قد قُتِلتُ وكم قد متُّ عندَكُمُ ثمّ انتَفَضْتُ فزالَ القَبرُ وَالكَفَنُ
الشرح: يقول: كم مرّة زعموا في مجلسك يا سيف الدولة بأنّي قد قتلت وبأنّي متُّ، ثمّ بانت الحقيقة بأنّي لا أزال على قيد الحياة، فكأنّني كنتُ ميّتا وخرجتُ من القبر.

-8قد كانَ شاهَدَ دَفني قَبلَ قولهم جَماعَةٌ ثمّ ماتُوا قبلَ مَن دَفَنوا
شاهَدَ: رأى.
قولهم: يقصد قول الناعين.
مَن: اسم موصول.
الشرح: يقول أنّ جماعة غيرهم (أي غير الناعين) قد سبق لهم أن زعموا بموته وأنهم حضروا دفنه، ثمّ ماتوا قبله فبان كذبهم فيما ادعوا.

-9مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجري الرّياحُ بمَا لا تَشْتَهي السّفُنُ
ما الأولى حرف نفي والثانية والثالثة اسم موصول.
الشرح: يقول أنّ الرياح لا تواتي السفن في سيرها دائما، بل قد تعاكسها، وهذا حال الناس في الدنيا، لا تسير وفق أهوائهم ولا يحصلون على ما يشتهون دوما، وكذلك أعداؤه الذين يتمنّون موته ولا يتمّ لهم ما يتمنّوه.
أساليب فنّية وبلاغيّة: استعارة: تشتهي السفن. كناية: تجري الرّياحُ بمَا لا تَشْتَهي السّفُنُ.

-10رَأيُكُم لا يَصُونُ العِرْضَ جارُكمُ وَلا يَدِرُّ على مَرْعاكُمُ اللّبَنُ
رأيتكم: يريد سيف الدولة وجماعته.
يصون: يحفظ.
العِرض: الحسب، الشرف.
جاركم: من جاوَرَكم.
دَرَّ اللبنُ والدمع ونحوهما يَدِرُّ ويَدُرُّ دَرّاً ودُرُوراً؛ وكذلك الناقة: إذا حُلِبَتْ فأقبل منها على الحالب شيء كثير قيل: دَرَّتْ، وإذا اجتمع في الضرع من العروق وسائر الجسد قيل: دَرَّ اللبنُ.
الشرح: يقول إنّ من جاوركم لا يقدر على صون عرضه لأنّه يُشتم عندكم فلا تكترثون لشتمه ولا تُحامون عنه، وإذا رعت المواشي في أرضكم لا يدرّ اللبن على مرعاكم لوخامته، وهو يقصد أنّ نعمتكم مشوبة بالأذى فلا يهنأ من ينالها وليس منها فائدة ترتجى، وهذا تعريضٌ بسيف الدولة وهجاءٌ له.
أساليب فنّية وبلاغيّة: تكرار: حرف النفي لا. كناية: لا يدرّ على مرعاكم اللّبن.

-11جَزاءُ كُلّ قَريبٍ مِنكُمُ مَلَلٌ وَحَظُّ كُلّ مُحِبٍّ منكُمُ ضَغَنُ
ضغن: كراهية، حقد.
الشرح: مَنْ قَرُبَ منكم مللتموه وأبغضتموه، ومن أحبّكم حقدتم عليه، أي لستم تجازون المحبّ ولا القريبَ بما يستحقّانه.
أساليب فنّية وبلاغيّة: تصدير: كلّ، منكمُ؛ في الصدر والعجز.

-12وَتَغضَبُونَ على مَنْ نَالَ رِفْدَكُمُ حتى يُعاقِبَهُ التّنغيصُ وَالمِنَنُ
نال الشيءَ: حَصَل عليه.
الرفد: العطاء.
نالَ رفدكمُ: حصل على عطائكم.
التنغيص: الكَدَر، ضدّ الهناء.
المنن: جمع مِنّة، إسمٌ مِن إمتنَّ عليه إذا عدّد له صنائِعَه، وهي التكبّر على الناس بما صنعتَ معهم من معروف.
الشرح: أي أنّكم تغضبون على من نالَ عطاءكم فلا يخلو عطاؤكم من المنّ والأذى، حتّى يصير آخذه معاقبا بالتنغيص والكدر، وكلّ هذا هجاء لسيف الدولة.

-13إنّي أُصَاحِبُ حِلمي وَهْوَ بي كَرَمٌ وَلا أُصاحِبُ حِلمي وَهوَ بي جُبُنُ
الحلم: الأناةُ والعقل.

الشرح: أنا أحلُمُ عَمّن يؤذيني حين يُعَدّ الحلم كرما، فإذا عُدّ من الجبن فإنّي لا أحلم عنه.
أساليب فنّية وبلاغيّة: ترديد: أصاحب حلمي في الصدر في سياق الكرم، وفي العجز في سياق الجبن.

-14وَلا أُقيمُ على مالٍ أذِلُّ بِهِ وَلا ألَذُّ بِما عرضي بِهِ دَرِنُ
أقيمُ: أبقى وأسكنُ، من الإقامة.
أذِلُّ: يُصيبني الذُلّ
ألَذُّ: أنال اللذةَ.
درن: وسخ.
الشرح: يقول لا آخذ المالَ بالذلّ، وكلّ مال يحصل لي بالذلّ تركته وابتعدتُ عنه وعن مقامه، وكذلك لا استطيبُ شيئا يلطّخ عرضي بأخذه.
أساليب فنّية وبلاغيّة: تصدير: لا، به، في الصدر والعجز. جناس غير تام: ألذّ – أذلّ.

تعليق على القصيدة:

اتّصل بأبي الطيّب أنّ قوما نعوه في مجلس سيف الدّولة بحلب فقال هذه القصيدة

يمثّل الشّعر ترجمانا للنّفس وصدى للفكر , وينقل الشّاعر من خلاله صورا من ذاته ومن مجتمعه . فإمّا أن يلتصق به ويصوّر الواقع تصويرا أمينا , فيصحّ عندئذ أن نردّه إلى وظيفة المؤرّخ ، أو أن ينقل الواقع إلى عالمه الشّعريّ , فيعيد تأسيسه بين جدليّة الاتّباع والإبداع ، ويضيف إليه من روحه الشّعريّة ، فيكون حقّا شاعرا كما كان المتنبّي .الذي عدّد الأغراض , في عمليّة تمثّل للقديم وهضم للموروث أتاح له مجال التّجديد وابتكار الصّور الطّريفة . وقد برز غرض الفخر في قصائد المتنبّي مستقلا بذاته أحيانا، أو مبثوثا عبر أجزاء القصيدة يثريها ويتناغم مع بقيّة الأغراض التي تبنيها. وهو غرض يتأكّد ، مصحوبا بالحكمة والشّكوى والعتاب في هذه الأبيات التي نتناولها بالدّرس والتّحليل , والتي وردت على البسيط بحرا , رويّها النّون ومجراها الضّمّ , وهي مقتطعة من قصيدة مطوّلة من ديوان المتنبّي . وقد قالها في مرحلة الكافوريّات دون أن ينشدها كافورا , وذلك عندما بلغه أنّ قوما نعوه في مجلس سيف الدّولة بحلب وهو بعيد عنه . فلئن ضمّنها الشّاعر فخرا بذاته مدعّما ذلك بقوّة المعاني الحكميّة فإنّها ، في مقابل ذلك ، حملت من معاني الشّكوى والعتاب والانكسار كثيرها أيضا . وبذلك يكون المضمو معيارا لتقسيم القصيدة ,تقسيما يحيل على ثنائيّة القوّة والانكسار.

فما تجلّياتها في ضوء الأغراض المتشابكة في القصيدة ؟ وما دلالات حضور الحكمة ومبرّراتها ؟

إنّ ولوج عالم القصيدة يقتضي بدءا النّظر في البناء الفنّي الذي انتظم الأبيات عروضيّا وصوتيّا , باعتبار أنّ الشّعر, في أساسه ، إنشاد . فالقصيدة من هذا الوجه قامت على العمود الشّعريّ , واستهلّت ببيت مصرّع : " وطن ....سكن " ، وكانت موحّدة البحر والقافية , شأنها في ذلك شأن كلّ القصائد القديمة , ليبرز لنا المتنبّي مقلّدا من حيث الشّكل والبناء . إلاّ أنّ نبرة الإضافة تبدو في ما تخيّره الشّاعر من توازن صوتيّ أدّته الكلمات المقفّاة التي أضفت على الأبيات إيقاعا داخليّا ينضاف إلى الإيقاع الذي يحدثه البحر : " سكن , حسن , دفنوا / الزّمن , الحزن , البدن , الكفن / مؤتمن , مرتهن .. " , في نوع من التّوزيع الموسيقي الذي اضطلع بوظيفة جماليّة إضافيّة لا تلزم الشّاعر من منطلق القيود الشّعريّة التّقليديّة . ولعلّ لأجواء المجالس الطربيّة دورها في تنمية الذّائقة السّماعيّة في العهد العبّاسي . فالقصيدة ، من هذه الوجهة , كالقطعة الموسيقيّة غير أنّ انطباع القراءة يخلّف في النّفس ما تخلّفه موسيقى الشّجن لا موسيقى الفرح والاحتفال.

هذا جوّ القصيدة عموما , وقد بدا فيه الشّاعر متفنّنا في توظيف القديم . بيد أنّه كان مجدّدا في مستوى آخر من البناء , إذ لم يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ومخاطبة الخليلين والنّسيب , بل كانت الشّكوى منطلق القصيدة . وهو اختيار نابع من موقف متجاوز لهذه السّنّة التي در الشّعراء على اتّباعها . هو تجاوز يبرز من خلال تعدّد الأغراض وامتزاجها في القصيدة الواحدة متمرّدا بذلك على وحدة الغرض التي كانت أساسا للقصيدة التّقليديّة.

وإذا كان للشّعر القديم فطاحله وأبطاله وربّما أنبياؤه , فإنّ أبا الطيّب من بين هؤلاء ، ذات متفرّدة , وشاعر متفرّد إنّه كلّ المتناقضات , إذا ما تحدّثنا عن إنسان في حبّه وكرهه , في قبوله ورفضه , في قوّته وانكساره . غير أنّه يخلق الوحدة والانسجام ولا أدلّ على ذلك من هذه القصيدة بما تحتضنه من التّصوّرات والمواقف وبما تنطوي عليه من القيم التي نجدها ثابتة لا تتزعزع.

إنّ البداية في إطار هذه الثّنائيّات أردناها أن تكون مع المعاني الفخريّة التي وشّى بها المتنبّي قصيدته لنلقاه شاعرا قويّا ، يؤسّس لمعاني القوّة والإقدام والبطولة التي تخيّرها وانتقاها من بين ما يقوم عليه المثال الأعلى الجاهلي والإسلامي وأعاد سبكها لتكون من حقّ كلّ إنسان لا دخل فيها للانتماء القبلي أو العرقي أو الدّيني أو الطّبقي.

في إطار هذه النّظرة الإنسانيّة , يتواسع مفهوم القوّة لتتغيّر مجالاتها , من مدارها الآدميّ إلى مواجهة خصم آخر هو " دهرك " وهو "زمني " أو " الزّمن ". الدّهر والزّمن اقترنا في الدّهنيّة القديمة بالقوى اللاّمرئيّة العاتية المتسلّطة على الإنسان . إلاّ أنّ الشّاعر يقيم علاقة جديدة بين الإنسان والدّهر أساسها عدم اكتراث به . وقد صيغ ذلك في قالب نهي ، هي نصيحة توجّه بها المتنبّي إلى ضمير المخاطب المفرد (أنت) , للتّخصيص أوّلا لأنّه فنّيّا يعتمد ظاهرة الالتفات , فيجرّد من نفسه ضميرا يخاطبه , ناظرا إلى ذاته من خارجها ليقترن النّصح بالموضوعيّة . وهو ثانيا قصد التّعميم , لأنّه من خلال المفرد يخاطب النّاس أجمعين محوّلا تجربته إلى مثال يقتدى به , في تصوّر ينفي فعل الدّهر . أليس في تركيب الحصر : " لا تلق دهرك إلاّ غير مكترث " ما يجعل المتقبّل ، الآخذ بالنّصيحة , مدفوعا إلى شجاعة المواجهة ؟ أليس في ذلك حثّ على كسر العلاقة العموديّة بين الإنسان والقوى الخارقة , ومحاولة سيطرة على الدّهر باللاّمبالاة ؟

تضافر في ذلك الحصر من جهة والفعل النّاقص المحيل على الدّيمومة من جهة أخرى : " ما دام يصحب فيه روحك البدن " , تعبيرا من المتنبّي عن مواقفه الرّاسخة التي لا تزعزعها التّحوّلات والطّوارئ.

هذا ما يؤكّد , في تصوّر الشّاعر ، غلبة الإنسان وانتصاره على الدّهر مادام فيه امتداد للحياة ومدد من القوّة . لعلّها قوّة الإرادة وقوّة الحضور في الحياة . تتأكّد هذه المعاني من خلال دلالة العلاقة الرّابطة بين الشّاعر والزّمن بل وزمنه هو . فلأبي الطّيّب زمن خاصّ وللنّاس الزّمن المعروف.

"أريد من زمني ذا أن يبلّغني ما ليس يبلغه من نفسه الزّمن"

بهذا يوجد علاقة عموديّة يقلب فيها موازين القوى ويحقّق سيادته على زمنه وامتلاكه له ، فيتحرّك الزّمان طوع إرادة الشّاعر, وتتحوّل العداوة بين الطّرفين إلى مساعدة ومؤازرة.

إنّ المتنبّي درج على التّغنّي بغروره وكبريائه وذاته القادرة الفاعلة , هو القويّ الذي صحب الذّئاب في الفلوات وخبر اللّيل , واستأنس به عن الإنسان الذي يضرّ ويؤلم . ها هو يتصالح مع الزّمان حين قرّر أن يتبرّأ من الإنسان وأن يطرده من مملكته وعالمه

فأعلن ، منفعلا غاضبا ، في صيغة إنشائيّة نهضت على فعل الأمر:" تحمّلوا " داعيا من لم يكن في مستوى حبّه أن يتنحّى عن طريقه ، وعلى الدّعاء : " حملتكم كلّ ناجية " . إنّ هذا الفراق لا يضرّ الشّاعر ولا يحبطه , بل لكأنّنا بصوت المتنبّي يدوّي : " اذهبوا غير مأسوف عليكم. "

قد أكّد الشّاعر بذلك جملة من العلاقات يحكمها الفصل والوصل أكّدها تنوّع الضّمائر ومحورها علاقة الآخر بالأنا . إنّها من جهة علاقة وئام تترجمها صلة الشّاعر بالزّمن : " زمني " , وهي من جهة أخرى علاقة صدام بدت من خلال صلته ب " أنتم , وهم"

"تحمّلوا , حملتكم , قولهم .." إنّهم حاضرون في مستوى الخطاب , غائبون في مستوى الفعل . وإنّ التقاء ذات المتنبّي أو أناه بهؤلاء الحاضرين الغائبين ، مرادف لحضور الموت وغياب الحياة . فهم لم يحضروا إلاّ ليشهدوا جنازته وليقيموا احتفال موته وانتهائه : " قد كان شاهد دفني ... جماعة " . وهو معنى يتأكّد بمعجم الموت أوّلا , وبالصّيغة الإنشائيّة ثانيا : " كم قد قتلت وكم قد متّ " , في دلالة على تعدّد أشكال الموت والقتل , تجاوزا للمفاهيم التّقليديّة وإبداعا في المعنى الشّعريّ.

إنّ الفخر في هذا القسم من القصيدة حاضر بحضور قوّة الموقف وقوّة الشّخصيّة المبدعة والمنفعلة القادرة على إيتاء المعجزات . وهو معنى تؤكّده الصّورة الشّعريّة التي وظّفها : " ثمّ انتفضت فزال القبر والكفن " . ففعل الانتفاض يؤكّد قدرة الشّاعر على تجاوز مآزقه وإقصاء آلامه وصعوباته من خلال مغالبة قوّة الموت وإزالة حواجز القبر . هي صورة من صور البعث الإرادي ووجه من وجوه فلسفة القوّة وفلسفة الوجود تنزع النّقاب عن البعد العقلاني الإنساني في شعر المتنبّي.

وفي إطار الفخر، يبرز الشّاعر طبيعة العلاقة الرّابطة بينه وبين سيف الدّولة , في هذه المرحلة التي صوّرتها القصيدة , مرحلة الكافوريّات . ولا يخفى على أحد أنّ المتنبّي غادر سيف الدّولة متكدّرا متوتّرا . فالعلاقة التي زال صفاؤها ستحطّ بظلالها على نفس الشّاعر الذي حاول تجاوز الكدر في نفس لا يخلو من فخر ضمنيّ , فخاطب الأمير مناديا.

"يا من نعيت على بعد بمجلسه كلّ بما زعم النّاعون مرتهن"

بل متّهما إيّاه بالاغتياب أو قبول الاغتياب ليردّنا الشّاعر إلى قيمة إنسانيّة تأنف أن يذكر الإنسان بسوء في غيابه . هي درجة من سلّم القيم التي تخيّرها أبو الطّيّب ونحتها لبنة لبنة وبثّها في طوايا أشعاره لتؤسّس منشوده الأخلاقيّ الذي حاد عنه النّاس وحاد عنه سيف الدّولة ومن معه من الجلاّس . وإذا بالممدوح المثاليّ يفقد وجه تميّزه وتفرّده ويتحوّل ضمير المفرد.

هو : " بمجلسه" ليصبح في حكم المتنبّي واحدا من النّاس تضمّه إليهم عبارة : " كلّ " في قوله : " كلّ بما زعم النّاعون مرتهن " . هذا الحكم لا يخلو من التّعبير عن قوّة شخصيّة المتنبّي الذي تلاعب بصورة الأمير بين الحضور والغياب , فناداه : " يا من .." جاعلا أفق الانتظار خطابا مباشرا له , إلاّ أنّه غيّبه في قوله : " من نعيت على بعد بمجلسه. "

فيصير " الأنت " الذي كان مرادفا لآمال الشّاعر : " هو " مسبّبا لآلامه وتأزّمه . وهي صورة تعكس الانفصا . أمّا " أنا

" الشاعر فلا تحضر إلاّ لتنصهر في منظومة من عدم فهم الآخر لها ، وتهميشه لمشاعرها ووجودها ووظيفتها.

رغم أنّ الفخر غير متجذّر في ثنايا القصيدة فإنّه على قلّة حضوره يجسّد قوّة دلالته وفعله فيها . ذلك أنّ المتنبّي يعطيها من ذاته الكثير , وينفخها بعطر حياته ، فيحرّكها ويبعثها إلى الوجود في إطار كونه الشّعريّ الذ استعار له عنصر " الرّياح " التي تجري لا النّسمات السّاكنة , دلالة على قوّة صموده وقوّة شخصيّته ورغم أنّنا سنستشفّ لاحقا معنى الضّعف وسنرى أنّ القصيدة مسكونة بنصيب من الانكسار فإنّ الشّاعر يتجاوزه ويحرّك قصيدته , من خلال الاستعارة التّمثيليّة , ب "ريح " صارت مصدرا من مصادر الحياة والحركة. ولا يعدو الكاشحون والحسّاد والمتطفّلون أن يكونوا مجرّد " سفن " تدور في مداره ، يحدّد هو مصيرها واتّجاهه فتبرز أناه مفتخرة فاعلة ويكون الآخرون منفعلين مستجيبين لإرادته ولرياحه.

إنّ الصورة وردت في صيغة حكميّة تحيل على التّعميم:

"ما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن"

وهي لذلك تنفتح على شتّى التّأويلات وتنطبق على الشّاعر مثلما تنطبق على الكاشحين والحسّاد . فيمكن لوظيفة الشّاعر الذي " تجري رياحه " وتعاكس الآخر وتطارده , أن تنقلب إلى " الشّاعر السّفينة " من بين سفن الأحياء تتلاعب به " رياح الحياة " فتعاكس " شهوته " وإرادته , لأنّ من شأن الحياة العبث , ومن شأن الإنسان أن لا يحقق " كلّ أمانيه."

في القصيدة إذن نبرة انكسار تتناغم مع نبرة القوّة . وبما أنّ " كلّ قوّة إلى الضّعف ترجع " فقد هدأت زوبعة غروره وكبريائه لتستكين بين صخور الأزمة والهزيمة والإحباط . وإذ نقلب القصيدة من القفا إلى الوجه تأخذ خبايا الفخر في الانطماس فتتجلّى صورة الشّاعر المعاتب ويطفو إلى السّطح ما تحتضنه الأبيات من الشّكوى.

وهو معنى يتأكّد في الاستفهام الإنكاري الذي انفتحت به القصيدة , والقصائد بطوالعها : " بم التّعلّل ؟."

استفهام ينبئ بتأزّم نفسيّ بلغ حدّ الانفجار , يعلن فيه المتنبّي انكساره وآلام وحدته , ويشكو فيه حاله , بصريح العبارة , دون مقدّمات ، غير خجل من ضعفه . بل لعلّ في إقراره بضعفه دلالة قوّة , حيث أننّا كثيرا ما نختبئ وراء أقنعة مزيّفة من الشّجاعة والقوّة الكاذبة , طالما لمحنا صورا منها في الشّعر القديم , في حين أنّنا في قمّة ضعفنا لا نعترف.

أبى المتنبّي بذلك إلاّ أن يكون إنسانا . وهو , حتّى في عمق أزمته النّفسيّة , متفرّد متميّز.

أليس هذا التّفرّد مظهرا من إبداعه ومصدرا للذّة النّصّ والقراءة ؟

أمّا ضعفه فهو بسبب الإحساس بالوحدة , يتأكّد من خلال صيغة النّفي المتكرّرة : " لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن."

بل إنّه إحساس يتجاوز الوحدة ليصير معنى للاغتراب . ولعلّنا لا نكتسب معنى وجودنا إلاّ بالعلاقات التي تربطنا بالأشياء المحيطة بنا وبالكائنات . فأيّ معنى لهذه الحياة التي يحياها المتنبّي إنّها حياة شبيهة بالموت . إنّها الخواء والفراغ . إنّها حياة يفقد فيها الشّاعر ما يمكن أن ينشغل به وأن يتلهّى . وللاستفهام الإنكاري دلالة النّفي : " بم التّعلّل ؟ " تنضاف إلى سلسلة المنفيّات المذكورة آنفا , والتي تؤكّد غربته عن الإنسان وعالم النّاس.

إنّه ينفي وجود كلّ الرّوابط البشريّة , الخاصّة والعامّة , الدّمويّة والاجتماعيّة , كلّ من يستأنس به في الحياة ويبدّد الوحشة كالنّديم يشاركه كأس الخمرة بل كأس الحياة . أمّا الكأس التي تنسي الهموم فطوعا هجرها في سبيل " العلا " , كما ذكر في قصيدة أخرى . وأمّا الحبيبة التي " تسكن " إليها النّفس ف " لم يترك الدّهر من قلبه ولا كبده شيئا تتيّمه عين ولا جيد."

أو لعلّ " السّكن " غير المرأة , بل هو البيت الذي يؤوي الشّاعر الذي كانت الفلوات والبيداء سكنه ووطنه.

إنّ المتنبّي كان بحاجة إلى الإحساس بالاستقرار . فالتّرحال عبر بيداء موحشة ونفس مقفرة منكسرة بتعدّد الخيبات وتكرّرها , هو الذي أكّد معنى الغربة التي يعيشها , وجعل عنصر الشّكوى يتواتر ليكشف نظرة فلسفيّة إلى الكون أساسها تأمّل واستنتاج دلّت عليه الفاء : " فما يديم سرور ما سررت به " . وكأنّنا بالشّاعر يرى الدّنيا من خلال نظّارة سوداء وقلب يغلّفه السّواد . وهو بذلك يخرج من " الأنا " النّموذجيّة إلى " الأنا " المجرّبة ناصحة وحكيمة.

إنّ المتنبّي نفسه يقرّ بالشّكوى الملازمة له في كلّ قصائده , لا في هذه القصيدة فحسب , إذ يقول:

"أيا ليت شعري , هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتّب"

فالشّكوى والعتاب معان متواترة في شعر المتنبّي وقصيدتنا دليل عليها . ولولا الحرص على تعميق القراءة واستنطاق المسكوت عنه لخفت صوت الفخر الذي صدّرنا به تحليلنا ، ليفسح المجال لظاهر المعنى والمبنى في إحالتهما على الشّكوى والعتاب اللّذين اخترقا القصيدة من أوّلها إلى آخرها.

شكل وأسلوب:

- ☒ البيت الأول بقوله:"بم التعلل" فيه استفهام يفيد النفي والإنكار، أي كأنه يقول لا تعلُّلَ، خاصة وأنه أتبعه بتكرار "لا" خمس مرات، وذلك لتوكيد انعدام التعلل، ليعبر عن عكوس الكلمات الواردة: الأهل # الغرباء، وطن # غربة، نديم # جليس مقيت، كأس # كآبة، سكن # اضطراب.
- ☒ البيت الثاني فيه بقوله:" أريد من زمني ..." استعارة مكنية، فقد شبه الشاعر الزمن بإنسان وله روح ونفس ويود بلوغ المنتهى، وأما قوله "أريد"، ففيه فرض لذات الشاعر على الزمن، وكأنه راضخ لأمره، طيّع لنهيه. وفي البيت مبالغة بقوله "أريد من زمني...." وأغراض المبالغة التعظيم، التهويل، الحط، التضخيم، الإكبار، التهكم، الانتقام، الكذب، الصدق، الانفعال، صدق المشاعر، إبراز درجة الإعجاب، التحقير،بلوغ أقاصي المعاني.
- ☒ بقوله: "لا تلق دهرك" استعارة مكنية لتشبيه الدهر بالإنسان العدو اللدود، لذا على الإنسان مقابلته ومنازلته بغير اكتراث ولا مبالاة.
- ☒ استعمال أبيات الحكمة: بيت 3، بيت 4، بيت 6. والغرض من ذلك: لتمثيل الأعلى، والشعارية(اتخاذ قول ما شعارا)، وإظهار فلسفة وحكمة القائل، والوعظ الأمثل، والإرشاد الأنبل، والحفظ الأسهل، والوجه الأكمل.
- ☒ التقسيم: وقد برع به المتنبي(وهو البدء بكلام وتقسيمه حتى انتهاء المعاني والغايات والأبعاد)، كما في البيت الأول، حيث قسم التعلل المفقود: بالأهل، الوطن، النديم، الكأس والسكن، وقوله في البيت الرابع فقد أورد عدم دوام السرور وقسمه بأن أتى بالحزن وبالندم لا يعيدان الماضي، وكذلك في بيت الحكمة حين قال: "ما كل ما يتمنى المرء....السفن" استوفى أسباب عدم إدراك المرء أمانيه وهو بأن الرياح تجري بعكس ما تريده السفن. والبيت :"إني أصاحب من...بي جبن" فقد قسم الكلام بين ضدين متنافرين، والغرض من ذلك: استيفاء الكلام واحتمالاته، استقصاء أبعاد المعاني المقسمة، يضع الكلام دون زيادة أو نقصان، تفصيل ما يدور في النفس أو في القلب أو في العقل من هواجس، مشاعر، عواطف، أفكار وغيرها، عدم إتاحة مجال التساؤل فيما قُسِّمَ من كلام، وهكذا تابع النتنبي قصيدته على هذا الغرار التقسيمي الجميل المستوفي المتكامل.
- ☒ التقسيم الكلي للأبيات: الغربة ومجالاتها في القصيدة: أبيات 1، 2، 3، 4،5،6. وقد تجلت فيما يلي: أهل يفتقدهم، وطن يحن إليه، نديم ينادمه، كأس يهنأ بها، سكن وطمأنينة وقرار، وبقوله:"أرسد من زمني.....الزمن" فيه بكاء على الماضي وأيام الشباب والتحسر على ما مضى وفات، وبقوله في البيت الثالث مشجعا نفسه:" لا تلق دهرك.....البدن" وذلك لأن الغربة قست عليه وأعملت به كل معمل، وبقوله في البيت الرابع معزيا نفسه مواسيا:" فما يديم.....الحزن" بأنْ عليك أن لاتنظر إلى الماضي ولا إلى السرور دائما لك، لذا فلا تتفاجأ من أحداث الدهر. فإن المتنبي بنى الأبيات الستة الأولى على النحو التالي: الغربة وتجلياتها، موقفه من الغربة، علاجه لها واستعباره منها، ويجيء البيت الخامس ملخصا لما يدور في الدنيا: إن المقبل عليها لا يفطن لها إلا إذا أوقعته في شركها، وأقفل المعنى التركيبي في البيت السادس بحكمة توجز ما جاء اعتبارا من الأبيات 1 – 5 . وهذا ما يعرف بأسلوب التركيب: فالمتنبي أورد أجزاء نظريته في الأبيات 1 – 5 ثم أوجز النظرية المتوخاة منها في البيت السادس، وهذا من جمال التعبير عن الموقف بالتقسيم الكلي للمعاني.
- ☒ التقسيم الكلي للأبيات 7،8،9،11،12،13،14. على النحو التالي: الأبيات 7 – 11 يطرح نظريته بأن انبذْ هؤلاء القوم (يقصد سيف الدولة وأعوانه) فهم: الجار لا يصان له عرض في جوارهم، الإبل لا تسمن ولا تدر من رعي بأرضهم لمنهم وتنكيدهم وحسدهم، المتقرِّب منكم جزاؤه الممل منكم ليأس منه بكم، واللمحب حظه منكم الكراهية، والرفد لا يُنالُ منكم إلا بتنغيص عيش. وجاءت الأبيات 12 – 15 لتوجز النظرية المستقاة من الأبيات السابقة (7 – 11)، وقد برع المتنبي في استيفاء ما أراد قوله من معان وتعابير ومواقف في الحالتين من التقسيم الكلي، أي التركيب كما فصلنا في الأبيات 1 – 6 .
- ☒ الشرط في مثل قوله:" وإن بليتُ....قمن" وقوله :" وإن تأخر...تهن" والغرض من ذلك: إبراز قدر ومكانة الشارط، وإبراز قدر المشروط عليه في نظر الشارط، وإبراز الشرط في نظر الشارط، وإبراز الثواب والعقاب، والترهيب والترغيب، والتقليل والتهويل، وإبراز احتمال الوجهين لا ثالث لهما، وحزم وتوكيد الشارط في شرطه لا رجعة منه.
- ☒ النفي بأنواعه: في مثل قوله:"البيت الأول كله نفي بتكرار "لا" خمس مرات، البيت الثاني"ما ليس يبلغه الزمن"، البيت الثالث:"غير مكترث"، البيت الرابع:" ما يديم سرور" و "لا يرد..الحزن"، البيت الخامس:"ما عرفوا الدنيا وما فطنوا"، البيت السادس:" ما كل ما" و " لا تشتهي السفن"، البيت

السابع:" لا يصون جاركم" و "لا يدر اللبن"، البيت الثاني عشر:" لا أصاحب"، البيت الخامس عشر:" ما تأخَّرُ آمالي ولا تهن". والغرض من هذا النفي: استبعاد الصفة المنفية عقلا وعادة، تنزيه المنفي عنه من صفات لازمة، عدم الإتاحة وعدم الإباحة للمخاطَب بأن يتبادر إلى ذهنه ما نُفِيَ، التركيز على المنفي سواء أكان فعلا، حرفا، اسما أو جملة ونفيه عن القائل بالتنزيه والاستبعاد.

- ☒ التلويح والإشارة: فإن المتنبي لم يقل صراحة اسم كافور ولا اسم سيف الدولة في البيت الثالث عشر وفي غيره من مواقع، ولكنه لوّح وأشار إليهما بقوله:" وإنْ بُليتُ بودٍّ مثل ودكم" أي إنْ عاملني كافور مثلكم أي مثل معاملة سيف الدولة. والتلويح هنا غرضه: عدم الإبانة، وتعمد الغموض والإبهام لسبب ما، الاستهانة بشأن الملوَّح إليه تحثيرا فهو لا يستأهل الذكر، اتقاء الملوَّح إليه، إبقاء مجال للميل عن القصد إذا كُشِفَ الملوَّح إليه.
- ☒ الترادف اللفظي: في مثل قوله:" نديم، كأس" ، "عرفوا"،فطنوا" ، "جزاء"،"حظ" ، "التنغيص"،"المنن". الغرض من ذلك: حشد المعاني للتوضيح والاسترسال، التعبير عن الذات المتكلمة بعبارات أوضح وربما أفصح، الإبانة، تأكيد المعاني في النفوس، تذويتها، جعلها تخترق القلوب والعقول، إزالة الغموض، تدريج المترادفات بنسق بلاغي هادف(فالبكاء درجات، والكلام درجات، والغضب درجات، والتأنيب درجات... وهكذا)، الإفادة اللغوية المتعمدة المتكلفة، إبراز المقدرة الأدبية عند القائل.

ملخّص وإجمال:

ترك الشاعر الكبير بلاد الشام ,وبلاط سيف الدولة الحمداني مكرها ,بسبب النفاق ,وكيد الكائدين ,وحسد الحاسدين ,حيث قضى حياته بين مد وجزر ,فتوجه نحو كافور الاخشيدي لغاية لم تتحقق ,برغم الوعود ,ويرمى أخيرا في طي النسيان ,ويجزى على الاخلاص بالجحود , وتتوارد الأخبار اليه أن قوما نعوه في حضرة سيف الدولة بحلب ,فيسكب كل مواويل الغربة بقصيدته الرائعة.

أضحى التنائي لابن زيدون

1. أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا، ** وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافِينَا
2. غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا ** بأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا
3. وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا ** فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا
4. لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ ** رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا
5. بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا ** شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا
6. نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا، ** يَقضي علَينا الأسَى لوْلا تأسّينَا
7. حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ ** سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا
8. إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا؛ ** وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
9. وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً ** قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا
10. لَيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما ** كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا
11. لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛ ** أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا

شرح نونية ابن زيدون

يذوب آسى وألما على فراق ولادة بن المستكفي حبيبته وعشيقته، ويحترق شوقا إليها وإلى الأوقات الصافية، وفي ظلال هذه العاطفة المتأججة الملتهبة يقول شعره نابضا بالحياة مترجما عن الحب كاشفا عن الشوق.

حال الشاعر اليوم وسبب الفراق:-

1:- أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

يستهل الشاعر قصيدته بالتوجع والتحسر على ما صارت إليه حاله فقد تغيرت من قرب بينه وبين محبوبته إلى بعد ونأي يتزايد مع الأيام. لقد تحول القرب بعدا وصار اللقاء جفاء وهو أمر يشقيه ويعذبه.

2:- غيظ العِدا من تساقينا الهوى فدعَوا ** بأن نَغَصَّ فقال الدهر: آمينا.

3:- وقد نكون، وما يُخْشَى تفرقُنا ** فاليومَ نحنُ، وما يُرجى تلاقينا

ويواصل بث رسالته إلى محبوبته وإلى مستمعيه فيقول أن الدهر قد استجاب لدعوة أعدائه وحقق لهم ما أرادوا من إيقاع بين حبيبين وأصابهما الخزن والألم، فلم يعودا يرجوان التلاقي بعد أن كانا لا يخشيان الفراق.

4:- ولم نعتقِدْ بعدَكمْ إلَّا الوفاءَ لكمْ ** رأيًا ولم نتقلَّدْ غيرَهُ دينا

رغم البعد والفراق، لكنني بقيت على عهدي لكم وفيا مخلصا، واتخذت الوفاء رأيا وفكرا ونهجا ودينا في حبك.

بثُّ اللوعة:-

5:- بِنْتُمْ وبِنَّا، فما ابتَلَّتْ جوانحُنا ** شوقًا إليكمْ، ولا جفت مآقينا

ابتعدتم عنا وابتعدنا عنكم ونتيجة هذا البعد فقد جفت ضلوعنا وما تحوى من قلب وغيره واحترقت قلوبنا بنار البعد في الوقت الذي ظلت فيه (مآقينا: جمع مؤق وهو مجرى العين من الدمع) عيوننا مبتلة بالدمع من تواصل البكاء لأنّي مشتاق محروم فلا أقل من أنْ أخفّفَ من همّي بالبكاء وأسليَ نفسي بالدموع.

6:- نكادُ حينَ تُناجيكُمْ ضمائرُنا ** يقضي عليْنا الأسى لولا تَأسِّينا

يكاد الشوق إليكم يودي بحياتنا لولا التصبر والأمل والتسلي في اللقاء حينما تعود بي الذكرى إلى الأيام الخوالي، فأتصور الجمال والفتنة والحب والبهجة والأمل والسعادة ويهتف ضميري باسمها ويناجيها على البعد في المسافات لأنها قرينة روحي حينما أعيش أبعاد التجربة المعذّبة المؤلمة، وأوازنُ بين ما كنت عليه وما صرت إليه، توشك روحي أنْ تفارقَ جسدي حزنا لولا أنني أمنّي نفسي بالأمل وأعزّي روحي عن المحنة بالصبر.

7:- حالتْ لِفَقْدِكُمْ أيامُنا، فَغَدَتْ ** سودًا وكانتْ بِكُمْ بيضًا لياليا

لقد تبدلت الحياة وأظلمت الدنيا، والأيام المشرقة الباسمة المضيئة جللها السواد وعمها الظلام ببعد ولادة وقد كانت الليالي المظلمة الطويلة مضيئة قصيرة بقربها.
استرجاع استذكار:-
8:- إذْ جانِبُ العَيْشِ طَلْقٌ مِنْ تألُفِنا ** ومَوْرِدُ اللَّهوِ صافٍ مِنْ تَصافينا.
9:- وإذْ هَصَرْنا فُنونَ الوَصلِ دانيةً ** قِطافُها، فجَنَيْنا مِنْهُ ما شينا
كانت الحياة صافية متفتحة وحيث كنا نجني ثمار الحب ما نشاء، ومتى نشاء، فعيشنا الماضي كان طلقا مشرق من شدة الألفة بيننا، وقوة الترابط والتواصل حيث اللهو والسمر معا لا يعكره حزن ولا هم ولا شِقاق ولا خلاف، ولهذا فهو صاف مثل المورد العذب الجميل من شدة تصافينا ولخلوِّ المودةِ مما يكدِّرُها.
وإذ قطفنا (هصرنا) فنون الوصل (أنواع وطرق الوصل) وفنون التواصل من كلام عذب وغزل وغيرهما.
10:- لِيُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السُّرورِ فما ** كُنْتُمْ لأرواحِنا إلّا رياحينا

11:- لا تحسَبُوا نأيَكُمْ عَنّا يُغَيِّرُنا ** إذْ طالَما غَيَّرَ النَّأْيُ المُحِبّينا
ويطوف بي طائفُ الذكرى الحلوة داعيا لعهد الوفاء بيننا بالحياة والتجدد، لأني عشت فيه وصفت روحي به، وتلقيت من محبوبتي مشاعل الأمل وحياة النفس. وهو دعاء يكشف عن الحنين إلى العهد الماضي وجمال الذكرى. وإذا كان الفراق يغيّر المحبين ويجعلهم ينسون حباتِ قلوبهم، فلن أستطيع أن أنسى هواي، بل يزيده البعد وفاء وإخلاصا، فما زالت أمانيَّ متعلقة بولادة وهوايَ مقصورا عليها، فقد كانت رياحينَ لروحي وما زالت كذلك. الصور البيانية:

جماليات القصيدة:
مما جعل القصيده بهذا الحد من الروعة والجمال هو قيامها على تلك التخالفية الجذابه المرتكزة على رمز الماضي وما فيه من جمال ووصال، ورمز الحاضر وما آل اليه من جفاء وألم.
وهذه التخالفية أعطت للنص قيمته الفنية من خلال استدعاء الماضي ومعايشته بكل تفاصيله، ثم الالتفاتِ إلى الحاضر الحزين بكل مآسيه ولواعته، وجعلنا نعايش مشاعره وأحاسيسه، فنشعرُ بلوعته ونشفقُ لحاله. واستدعى الشاعر مشهدا لعاشقيْن وهما يتساقيان كؤوس الهوى، وقد اختار "تساقي" لأنها من أفعال المشاركة التي لا تكون إلا بين اثنين، فكأن أحدهما يسقي الآخر بصفاء ونقاء وسهولة وعذوبة، وخلفهما في هذا المشهد عيون الوشاة غاضبة حاقدة حولت هذا التساقي السهل العذب اللذيذ إلى غصة في حلقيهما، فكان الألم القوي بعد اللذة والمتعة فحدثت الغصة بعد التساقي، ويحصل التحول الفضيع إذ نرى الدهر في المشهد متحدثا يقول آمينْ، فتكالب عليهما الأعداء والدهر في مشهد درامي حزين، ويتواصل المشهد الحزين بآثاره المترتبة والمتعاقبة من خلال حرف الفاء بقوله:"فدعوا، فقال" بانحلال ما انعقد من حب في قلبيهما.

الموسيقا واضحة جلية في هذه النونية الأندلسيه وقد تميز الشعر الأندلسي بالإكثار من حروف الصفير والهمس والمد في صورة متناغمه مع حياتهم المتحضرة الهادئة الخلابة الطبيعة،فجاءت قافية القصيدة (ي، ن، ا) وقد أعطتنا بذلك لحنا خفيفا رقيقا تطرب له الآذان، فالموسيقا هنا ظاهرة بوضوح خاصة في القافية، فصوت
النون أنفيٌّ يصدُر أثناء البكاء من شدة اللوعة والفراق، فلاشك في أن الحزين يُصدر من أنفه صوتا شبيها به، فكأن صوتَ النون بصفته هذه مخرجٌ هذا الحزن الذي يحمله الشاعر بين جوانحه.
وكذلك صوت المد الذي يكثر في القصيده عامة، وصوت مد الألف عادة يُخرِجُ النفسَ من الصدر، وكأنه يريد الزفير لإخراج حزنه وتجديد حياته، أضف الى ذلك سهولة نطق هذا الحرف، وهو مناسب للحالة التي كان عليها الشاعر فأحرف المد والأحرف السهله التي سارت عليها القصيدة تُناسب حالة الحزن والشوق والوجد، فإكثارهُ من الحروف السهله يناسب بلا شك مقام القصيده، لأن الألفاظ السهلة والرقيقة المكتسبة من الصوت تناسب اللوعة والذكرى والتألم، فتعطي مساحة صوتية ليُخرجَ الشاعر مشاعر الحزن والألم، ونلحظ عذوبة الموسيقا من التصريع وتكرار صوت المد(الألف) واعطائه مساحة صوتية حتى كأنك تشعر بالبيت الواحد طولَ بيتين:" أَضْحَى التّنائـي بَديـلاً مِـنْ تَدانِينَـا، وَنَـابَ عَنْ طيـبِ لُقْيـانَـا تجافينَـا"
-*

شكل وأسلوب:

- نجد الشاعر أنه استخدم ألفاظا جزلة في التعبير عن مدى وطول البعد وقوة الشوق حيث استخدم ألفاظ ذات حروف ممدودة يمتد فيها النفس ليعبر عن ألمه ونجد ذلك في جميع ألفاظ البيت الأول: "التنائي": إطلاق الياء، "ناب": إطلاق الألف، "بديلا":إطلاق الياء، "تدانينا": إطلاق الياء، "ناب": إطلاق الألف،" طيب": إطلاق الياء، "لقيانا": إطلاق الألف، "تجافينا": إطلاق الألف والياء. وتميزت أحرف المد في القصيدة ولك بغرض: الامتداد في النفس الشعري لإطالة المعنى اللازم للممدود والتفجع والتوجع والطرب والتغني والتعبير عن صورة ممتدة مستمدة من الممدود ولتبيين المسافة والمساحة والحجم والطول والصفة الممدودة.
- الطباقات والمقابلات في القصيدة: تقوم القصيدة على المقابلات لأنها تعبر بمضمونها عن الماضي بالشوق إليه والحاضر بالحسرة عليه. ومثال ذلك: :"تنائي ← تداني"، "لقيا"←"تجافي"، " تساقينا الهوى"←"نغَصّ"،"تفرق"←"تلاق"، سودا"←"بيضا"،"أيامنا"←"لياليا"، "ابتلت"←"جفّت" والغرض من هذه المقابلات التعبير بالتفريق ما بين المرحلتين اللتين يتحدث عنهما الشاعر: مرحلة الماضي الجميل، والحاضر الكئيب، والغرض من ذلك: إبراز المؤتلف والمختلف ليتمكن الذهن من اختيار أحدهما، إبراز الفجوة ما بين أمرين، إظهار الخيارين الاثنين وأن على المتلقي اختيار أحدهما بحيث يثبت الطباق اثنينية الصفات والطبائع، بينما على المتلقي اختيار أحد الوجهين المتقابلين، تمايز أحد الأطراف على الآخر، تفاضل أحدهما على الاخر، تداني أحدهما من الآخر، تفاوت بينهما، إثبات حقائق واقعية بالمنطق المدلي بالرأي ونقيضه، استقصاء المتبادر للذهن في أمرين والتخيير بينهما، وهي هنا تعبر عن حالات الانكسار والاضطراب النفسي الذي يعانيه الشاعر، وقد عز عليه ما فات من وصل وألفة ومودة وعشرة.
- مجاز بقوله:"تساقينا الهوى" وكأن الهوى كؤوس شراب يتساقاها المحبّان، أو أنه يقصد أنهما يتعاطيان ما يجلب الهوى أي الشراب ودوام اللقاء والوصل، وقوله:"قال الدهر" فيه استعارة مكنية، لأنه شبه الدهر بإنسان حقود كل همه أن يفرّق المحبيَّيْن ويقطع وصلهما، وذلك من تشخيص "الدهر". وأغراض التشخيص: التماهي التام بين المشخِّص والمشَخَّص، وتعالق الاثنين، وانسجام كامل، واتحاد بينهما، وامتزاج عضوي أو حسي أو غيرهما، وتوقيع للمشَخَّص بصورة الواقع لتقريبه إلى الإنسان كي يتحد معه ويراه سواء ومثله.
- بقوله"ابتلت جوانحنا" مجاز وعلاقته المحلية، ويقصد به القلب أي لم يبتل قلبه باللقاء، وقوله "جفت مآقينا" مجاز، وعلاقته المحلية، أي جفت دموعنا. والغرض من ذلك: التعبير الرقيق عما يدور في نفس الشاعر من عواطف وخلجات عذبة معذبة.
- الاستعارة المكنية: بقوله:" تناجيكم ضمائرنا" لأنه شبه الضمير بإنسان يناجي آخر متأسيا متعزيا به، وبقوله:" يقضي علينا الأسى" لأنه شبه الأسى بإنسان قاتل فتاك يُهلك لشدته.(عد إلى أغراض الاستعارة)
- بقوله:" حالت أيامنا" مجاز، فالأيام لا تتحول، ولا تتبدل، ولكن أحداثها التي تتبدل. وقد استعمل الشاعر في هذا البيت المقابلة الكلية بين معنيين: ماضٍ أبيضَ زاهٍ رخاءٍ، وحاضرٍ أسودَ قاسٍ شقاءٍ.
- بقوله :"جانب العيش طلق" مجاز لأن العيش ليس له جانب طلق، ولكن اللذي يحيا فيه يشعر بذلك.وكذلك بقوله:"مربع اللهو صاف" فالهو ليس له مربع، ولكن الذي يلهو ويحيا في اللهو يشعر كذلك.

وفي البيت اقتباس من القرآن بقوله" دانية قطافها" من سورة الحاقة آية 23 والأصل :" قطوفها دانية" أي ثمارها قريبة المتناوَل، والغرض من ذلك: تقوية وتدعيم المعاني بما يستحق الاقتباس منه، فالمرجعية هنا توكيد على ما لذ وطاب لهما في الماضي إذ تواصلا.

- بقوله:"ليسقَ" استخدام فعل الأمر للدعاء والغرض منه الحنين. وفي البيت تشبيه: فقد شبه الشاعر محبوبته ولادة بالرياحين، ووجه الشبه العطر والطيب من كليهما، والغرض من التشبيه: بيان حال المشبّه ، بيان مكانة المشبّه ، تزيين المشبّه ، تقبيح المشبّه ، تقريب المشبّه من صورة مألوفة ، تبعيد المشبّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.
- الالتفات في مثل قوله:" غيظ العدا...فدعوا...نغَصَّ" والغرض من ذلك: الالتفات لفت النظر أو السمع إلى المتكلم، إثارة للمتلقي، استصغاء المتلقي، ولتقوية المعاني وشموليتها،لتخصيص المتلقي المخاطَب وللتصريح بكنه الخطاب، لتوبيخ المتلقي المغيّب، لاستقصاء الاحتمالات المعنوية للأفعال المُسْتَلْفَتَة، استحضار الغائب وتغييب الحاضر، ثبوت المخاطَب المغيَّب والمخاطَب المستحضَر في نفس المتلقي على حد سواء أي سواء أكان حاضرا أم غائبا.
- استعمال ضمير الجماعة في الخطاب للمتكلم والمخاطَب، أيله ولولادة، وذلك من أجل التعبير عن أنهها ذات مكانة كبيرة لدى المتكلم، وهي تعني الإجلال والإكبار وعظم قدر المخاطَب في النفس،

وهذا ما كان يشعر به ابن زيدون تجاه ولادة، وأما حديثه باسمه بضمير الجماعة، فغرضه استعظام الذات والنفس المحبة الرقيقة الشفافة المنسابة العذبة الجارية مجرى الثقة والانفعال، بالإضافة إلى أنه عشق أميرة، لذا عليه أن يخاطبها باسم الأمراء متكلما ومخاطَبَةً.

- ☒ الجمل الفعلية في القصيدة: الأفعال المضارعة والأفعال الماضية، والغرض منها: الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية، وإذا جاءت الجمل ماضوية فهي تفيد: التعبير عن ماضٍ يستذكر، وعِبَر تُستعبر، وأحداث تستنكر، وأمجاد تستظهر، وأفكار تستنفر، وتاريخ يستحضر.
- ☒ التكرار على شتى صوره، الكلية والجزئية: في مثل قوله:"التنائي" و "تجافينا" و "تفرقنا" و"نأيكم" ،"تدانينا" و "تلاقينا" و "الوصل" ،"أضحى" و "غدت"، "هصرنا" و "جنينا". هذه التكرارات جاءت معبرة عن حالة سائدة في النص لتفيَ عليه روحا متحدة من الانسيابية المتماسكة المترابطة التي تفضي إلى الصقل العضوي والسبك المعنوي للنص، بالإضافة إلى أغراض التكرار: التشديد ، التوكيد ، الترديد ، التجديد ، الموسيقا والانفعال النفسي وللتهويل والتعظيم وترسيخ المعاني وتذويتها في النفوس للتعبير عن حالة نفسية معينة. ويدخل هنا كذلك الترادف الذي من أهم أغراضه: حشد المعاني للتوضيح والاسترسال، التعبير عن الذات المتكلمة بعبارات أوضح وربما أفصح، الإبانة، تأكيد المعاني في النفوس، تذويتها، جعلها تخترق القلوب والعقول، إزالة الغموض، تدريج المترادفات بنسق بلاغي هادف(فالبكاء درجات، والكلام درجات، والغضب درجات، والتأنيب درجات... وهكذا)، الإفادة اللغوية المتعمدة المتكلفة، إبراز المقدرة الأدبية عند القائل.
- ☒ الحذف: في مثل قوله:"غيظ العدا"، "يُخشى تفرقنا"، " يرجى تلاقينا" ، "دعوا"(لم يقل ما جاء في دعواهم). واغرض من هذا الحذف خلق فجوة نصية تجعل المتلقي شريكا وجدانيا بالنص، يحاول سبر غوره وتعقبه وتتبعه، والاقتصاد في التعبير ، وترك مساحة للمتلقي لفهم المحذوف ضمنا ، وترك المجال للمتلقي لتجويز أكثر من حالة للمحذوف ، وترك مجال الاحتمال للمتلقي ، الإبهام ، التهويل بالمحذوف، الإشارة إلى أن المحذوف معروف للمتلقي ولا يستحق الذكر لسبب أو لآخر ، إثارة حدس المتلقي.
- ☒ فنية استعمال العطف بالفاء والواو: في مثل قوله:" "وناب"، "فدعوا" "فقال" ، "وقد نكون" "وما يخشى" "فاليوم" "وما يرجى"، "لم نعتقد" "ولم نتقلد"، "بنتم وبنا" "فما ابتلت جوانحنا" "ولا جفت"، "فغدت سودا" "وكانت بيضا" ، "وإذ هصرنا" "فجنينا" ، "ليسقَ" "فما". والغرض من ذلك: جعل الجمل مترابطة متناسقة متواصلة، خلق ما يسمى بالمد الشعري أو بالنفس الشعري، تجنب الفجوات بين الحدث والآخر، معاملة الجمل المترابطة كوحدة عضوية واحدة، التشديد على ما يسمى الانسياب والجريان في الشعر، وكأن الشاعر يطلق نفسا واحدا غير متقطع قال من خلاله القصيدة أو السطور المترابطة، إظهار الترابط المعنوي بين الجمل لجعلها كتلة معنوية لا تقبل التجزئة، الصدق في الحس والانفعال لأن الأقوال المترابطة المتراصة لا تقبل التردد المعنوي أو التذبذب.
- ☒ الشعر الوجداني: الشعر الصحيح والصادق هو الذي ينبع من وجدان الشاعر ويحمل انفعالاته وعواطفه، وعندما نستمع إليه يتحرك له وجداننا وانفعالاتنا. والسبب في ذلك يعود إلى أن الشعر ملتصق بالوجدان، لذلك فموضوعاته وجدانية. وإذا أراد الشاعر أن يعرض أي قضية فإنه يعرضها من خلال إحساسه الداخلي بها وما يجوش في نفسه تجاهها.
- ☒ قامت هذه القصيدة على ما يعرف بالتماسك أو السبك والحبك أو التَّضامّ، أي أنها شملت عناصر التماسك: تكرار، تقابل في المعنى، تقارب في المعنى، التركيب البنائي للغة والمفردات والألفاظ، التبديل، الحذف، الإحالة المرجعية للألفاظ والتعابير، المقارنات، أدوات الربط. وقد برع ابن زيدون في الحفاظ على صورة قصيدته متماسكة متحابكة تماما، فكان من شعراء أدركوا ووعوا التعامل مع القصيدة المسبوكة والمحبوكة.

لا تعذليه – ابن زريق البغدادي (1029م) (423ه)

اليتيمة

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقا لكن ليس يسمعه

جاوزت في نصحه حدا أضر به من حيث قدرت أن النصح (اللوم) ينفعه

فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا من عنفه(عسفه، عذله) فهو مضنى القلب موجعه

قد كان مضطلعا بالخطب يحمله فضيقت(فضلعت) بخطوب البين (الدهر) أضلعه

يكفيه من لوعة(التشتيت) التفنيد أن له من النوى كل يوم ما يروعه

ما آب من سفر إلا وأزعجه رأي إلى سفر بالعزم يجمعه (يزمعه)

كأنما هو من (في) حل ومرتحل موكل بفضاء الأرض(الله) يذرعه

إذا الزمان أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحى وهو يزمعه(مربعه)

تأبى المطامع (المطالب)إلا أن تجشمه(تكلفه)للرزق كدا(سعيا) وكم ممن يودعه(ولكن ليس يجمعه)

وما مجاهدة الإنسان توصله(واصلة) رزقا، ولا دعة الإنسان تقطعه

والله قسم(قد وزع الله)بين الخلق رزقهم لم(لا)يخلق الله من خلق يضيعه

لكنهم ملئوا(كلفوا) حرصا فلست ترى مسترزقا، وسوى الغايات يقنعه

تسمى ايضا:

العينية ، الفراقية، اليتيمة وقمر بغداد.

الشاعر: ابو الحسن علي بن زريق البغدادي، شاعر عباسي مجهول تروي كتب الادب قصة قصيدة يتيمة قالها فاشتهر بها.

مناسبة القصيدة:

ارتحل ابن زريق عن موطنه بغداد، متوجها الى الاندلس طالبا الرزق وسعة العيش تاركا خلفه زوجته (ابنة عمه تنتظر) على اشد ما يكون عليه الحب والاخلاص. ويبدو أنه لم يوفق في مسعاه (التكسب بالشعر)فأصيب بخيبة الأمل والحزن والندم والغم. وقد ألم به المرض واشتد عليه حتى أودى به مغتربا فقيرا. ووجدت تحت مخدته قصيدة ضمنها مشاعر اشتياق وحب ومعاني السعي في طلب الرزق.

الشرح:

1 - يناجي الشاعر نفسه ويطلب منها الا تطيل في العتب واللوم لان العتب يزيد عذابه ويعلم أنها تقول الحق ولكنه لن يصغي لها.

2 - لقد زادت تلك النصائح الكثيرة الشاعر هماً وحزناً (تقريعا)في الوقت الذي حسبت فيه ان النصائح ستفيده وتعيده للصواب ...

3 - اتبعي في نصحه اسلوب الرفق واللين لأن قلبه عليل وحزين على ما أصابه جراء ظروف حياته الصعبة .

4 - لقد كان قادراً على تحمل المصائب وتجاوزها ولكن تلك الهموم والمصاعب الكثيرة جراء سفره وترحاله أثقلت كاهله وأتعبته .

5 - يكفيه من الحزن والهم تلك المخاوف التي يعاني منها أثناء سفره وترحاله (ضعف الرأي) ويضاف إليها بعده عن محبوبته وما كان هذا إلا ليزيده هماً فوق همه .

6 - هو في حل وترحال دائمين ما يعود من سفر حتى يعزم على آخر .

7 - هو دائم الرحيل كما وأنه كتب عليه أن يجوب أرض الله الواسعة ذهابا وإيابا .

8 - اذا الزمان جعله يرى في الرحيل ما يحصل الرزق حتى لو كان في بلاد السند-على بعدها- فانه يعزم على ذلك .

9 - طمعه في الرزق كلفّه التعب وما اكثر مودعيه .

10- وذلك بالرغم من أن كثرة العمل والسعي الحثيث لا يوصل الإنسان لرزقه ولا لراحته ...

11- فان الله وزع بين خلائقه الارزاق وما خلق شيئاً ليس له رزق .

12- أما الخلائق فهي بخيله ولست ترى أحدا قانعاً برزقه بل في طموحاته التي لا تنتهي.

الأساليب:

- وضوح الأفكار.
- صدق العاطفة (تجربة الطموح والسفر ،الغربة التي أعقبها خيبة الأمل، الغم، الحزن، الألم والندم على الإفراط في طلب الرزق مع الرغبة في البقاء مع من يحب).
- سهولة اللفظ وإيحائيته(سند- البعد، المطامع- تكثير).
- جمل خبرية وإنشائية.
- المزج بين العقل والوجدان.
- التأثر بالقرآن.
- شعر الحكمة.

البلاغة:

الاستعارة: تأبى المطامع(المطالب)، أزعجه عزم، العذل يولعه، الزمان أراه، وما مجاهدة الإنسان توصله، ولا دعة الإنسان تقطعه.

الكناية: ضيقت بخطوب البين أضلعه- كناية عن - الامتلاء بالهموم.

لست ترى مسترزقا وسوى الغايات يقنعه- عدم الرضى بما قسم للإنسان.

مضطلعا بالخطب- شدة التحمل.

موكل بفضاء الارض يذرعه- دوام الارتحال.

أضلعه – كناية عن القلب

لا يخلق الله من يضيعه –كناية عن الرعاية الالهية

الجمل:

إنشائية: لا تعذليه- طلبية (نهي) (طلب الكف عن اللوم يدل عليه) غرضه الالتماس والتمني

استعملي الرفق – اسلوب طلبي (أمر) غرضه الارشاد

خبرية: فهو مضنى القلب موجعه- خبرية تقريرية غرضها اظهار الحسرة.

قد قلت حقا – تقرير غرضه الاعتراف والاقرار

المحسنات البديعية

التصريع: يولعه – يسمعه. ايقاع موسيقي

الطباق: حل- مرتحل. رفق – عسف. آب – سفر. أضر – ينفع. الغرض اظهار المعنى وشمولية الفكرة من خلال التضاد

الجناس غير التام: روعه – يروعه. ضلعت –أضلعه. الخطب –الخطوب. نصحه – النصح. الغرض اضفاء ايقاع موسيقي

المقابلة: مجاهدة الانسان# دعة الانسان. الغرض منها اظهار الاختلاف بالمعنى

**

اسلوب القصر: ما آب من سفر الا وأزعجه عزم... يستخدم النفي والاستثناء والغرض منه: التخصيص والتأكيد.

اسلوب التجريد: مخاطبة النفس في البيت الاول (لا تعذليه- قلت) الغرض عكس الحالة النفسية للشاعر.

الحكمة وقد وردت في الابيات الثلاثة الاخيرة .

التأثر بالقران الكريم كان واضحا في الابيات 11-12 فهي موازية لقوله تعالى: " " وفي السماء رزقكم وما توعدون " " وما من دابة الا على الله رزقها "

تعليق على الابيات:

تتصف القصيدة بالصدق والتهاب العاطفة لانها تجربة ذاتية خاضها الشاعر , فنلاحظ فيها وحدة

الموضوع محورها الاساسي هو الفراق , سهلة الالفاظ بعيدة عن التكلف والتصنع , كلماتها

موحية ذات دلالات تحمل مشاعر الشاعر وعاطفته .

من اجمل ما قيل في السفر وطلب الرزق:

ينال الفتى من عيشه وهو جاهل ويكدي الفتى في دهره وهو عالم

ولو كانت الارزاق تجري على الحجى هلكن اذاً من جهلها البهائم

ولم تجتمع شرق وغرب لقاصد ولا المجد في كف امرئ والدراهم

(ابو تمام)

ورزقك ليس ينقصه التأني وليس يزيد في الرزق العناد

(الشافعي)

اذا ما كنت ذا قلب قنوع فأنت ومالك الدنيا سواء

(الشافعي)

" وفي السماء رزقكم وما توعدون "

" وما من دابة الا على الله رزقها "

تغرب عن الاوطان في طلب العلى وسافر ففي الاسفار خمس فوائد

تفريج هم واكتساب معيشة وعلم وآداب وصحبة ماجد

****

ارحل بنفسك من ارض تضام بها ولا تكن من فراق الاهل في حرق

فالعنبر الخام روث في مواطنه وفي التغرب محمول على العنق

والكحل نوع من الاحجار تنظره في ارضه وهو مرمي على الطرق

لما تغرب حاز الفضل اجمعه فصار يحمل بين الجفن والحدق

****

ان الغريب له مخافة سارق وخضوع مديون وذلة موثق

فان تذكر اهله وبلاده ففؤاده كجناح طير خافق

****

مافى المقام لذي عقل وذي أدب من راحة فدع الاوطان واغترب

سافر تجد عوضاً عمن تفارقه   وانصب فان لذيذ العيش في النصب

اني رأيت وقوف الماء يفسده   ان ساح طاب وان لم يجر لم يطب

والأسد لولا فراق الارض ما افترست   لملها الناس من عجم ومن عرب

والتبر كالتراب ملقى في أماكنه   والعود في ارض نوع من الحطب

فان تغرب هذا عز مطلبه   وان تغرب ذلك عز كالذهب

وطول مقام المرء بالحي مخلق   لديباجته فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة   الى الناس أن ليست عليهم بسرمد

(ابو تمام)

تفنى الآجال ولا تتحقق الآمال.

ما كل ما يتمنى المرء يدركه......تجري الرياح بما لا تستهي السّفن

*-

من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري
مع زهير بن أبي سلمى

وينظر الشيخُ(ابن القارح) في رياض الجنَّةِ فيرى قصرَيْن مُنيفيْن(عاليين مشرفين)، فيقولُ(ابن القارح) في نفسه: لأبلُغَنَّ هذين القصرَيْن فأسألُ لمن هما، فإذا قَرُبَ منهما رأى على أحدِهما مكتوبا: هذا القصرُ لزهيرِ بن أبي سُلمى، وعلى الآخر: هذا القصرُ لعُبَيْدِ بن الأبرَص الأسَدِيِّ، فيعجَبُ(ابن القارح) مِنْ ذلكَ ويقولُ: هذان ماتا في الجاهليةِ، ولكنَّ رحمة ربِّنا وسِعَتْ كلَّ شيءٍ، وسوفَ ألتَمِسُ لقاءَ هذين الرَّجُلَيْن فأسألُهُما بمَ غُفِرَ لهما.
فيبتدئُ(ابن القارح) بزُهيرٍ فيجِدُهُ شابًّا كالزَّهْرَةِ الجَنِيَّةِ(المدركة لوقت قطافها)، قدْ وُهِبَ لهُ قَصْرٌ مِنْ وَنِيَّةٍ(اللؤلؤة وجمعها وَنًى أو وَنِيّ)، كأنَّهُ ما لبسَ جِلبابَ هَرَمٍ، ولا تأفَّفَ مِنَ البَرَمِ، وكأنَّهُ لمْ يَقُلْ:
سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ <> ثمانينَ حولًا لا أبا لكَ يَسْأَمِ
التكاليف: المشقات،لا أبا لك: تستعمل للتعبير عن الشدة الهول والغلظة،والبيت من المعلقة
ولم يَقُلْ في الأخرى:
ألَمْ تَرَني عُمِّرْتُ تِسعينَ حِجَّةً <> وَعَشْرًا تِباعًا عِشْتُها وثَمانِيا
فيقولُ(ابنُ القارح): جيرِ جيرِ(أجل أجل)، أنتَ أبو كعبٍ وبُجَيرٍ(ابنيْ زهير)، فيقولُ(زهير): نعمْ، فيقولُ(ابن القارح) أدامَ اللهُ عِزَّهُ(أي عز الله عليك)، بمَ غُفِرَ لكَ وقدْ كُنْتَ في زمانِ الفترةِ(الفترة هي ما بين كل نبيين أي ما بين عيسى ومحمد) والنّاسُ هَمَلٌ(متروكون بلا عقاب أو ثواب)، لا يَحْسُنُ مِنْهُمُ العَمَلُ، فيقولُ(زهير): كانَتْ نفسي مِنَ الباطلِ نَفورًا، فَصادَفَتْ مَلِكًا غَفورًا، وكُنْتُ مؤمِنًا باللهِ العظيمِ، ورأيتُ فيما يرى النائمُ حبلًا نَزَلَ مِنَ السّماءِ، فَمَنْ تَعَلَّقَ بِهِ مِنْ سُكّانِ الأرضِ سَلِمَ، فعَلِمتُ أنَّهُ أمرٌ مِنْ أمرِ اللهِ، فأوصَيْتُ بَنِيَّ وقُلْتُ لهم عندَ الموتِ: إنْ قامَ قائمٌ يدعوكُمْ إلى عِبادَةِ اللهِ فأطيعوهُ، ولوْ أدركتُ مُحَمَّدًا لكُنتُ أوَّلَ المؤمنينَ، وقلتُ في الميمِيَّةِ؛ والجاهِلِيَّةُ على السَّكِنَةِ(ثابتة لا تتغير) والسَّفَهُ(الطيش والجهل) ضاربٌ بالجِرانِ(مستقر وثابت والجران هو باطن عنق البعير وجمعها أجرنة)):
فلا تَكْتُمُنَّ اللهَ شيئًا في نُفوسِكُمْ <> لِيَخْفى، ومهما يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كتابٍ فَيُدَّخَرْ <> لِيَوْمِ الحِسابِ أوْ يُقَدَّمْ فَيُنْقَمِ
البيتان من معلقة زهير

فيقولُ(ابن القارح): ألستَ القائلَ:
وقدْ أغدو على ثُبَةٍ كرامٍ <> نشاوى واجدينَ لِما نشاءُ
يَجُرّونَ البُرودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ <> حُمَيَّا الكأسِ فيها والغِناءُ
(البيتان لزهير): الثُّبةُ: الجماعة من الناس، النشاوى مفردها نشوان وهو السكران،واجدين لما نشاء: قادرين على ما نشاء من الطعام والشراب والغناء،البرود: الثياب الموشَّية،حميا: سورة الخمرة وصدمتها في الرأس، الكأس: الخمرة في الإناء.

أفَأَطْلِقَتْ(والكلام لابن القارح) لكَ الخمرُ كغَيْرِكَ مِنْ أصحابِ الخُلودِ أمْ حُرِّمَتْ عليكَ مِثْلما حُرِّمَتْ على أعشى قيس؟(لأنَّ أعشى قيس وجده ابن القارح في الجنة ولكن الخمرة حرمت عليه فيها لأنه شربها في الدار الدنيا)
فيقولُ زهيرٌ: إنَّ أخا قيسٍ أدركَ مُحَمَّدًا فَوَجَبَتْ عليْهِ الحُجَّةُ، لأنَّهُ بُعِثَ بتَحْريمِ الخَمْرِ وحَظْرِ ما قُبِحَ مِنْ أمرٍ، وهلكْتُ أنا، والخمْرُ كَغَيْرِها مِنَ الأشياءِ، يشْرَبُها أتْباعُ الأنبياءِ، فلا حُجَّةَ عليَّ، فيدعوهُ الشَّيْخُ(ابن القارح) إلى المُنادَمَةِ فَيَجِدُهُ مِنْ ظِرافِ النُّدَماءِ، فيَسْأَلُهُ عَنْ أخبارِ القُدَماءِ، ومَعَ المِنْصَفِ(الخادم جمعها مناصف) باطِيَةٌ(الناجود أو الإناء الكبير والجفنة) مِنَ الزُّمُرُّذِ(من الجواهر مفردها زمردة) فيها مِنَ الرَّحيقِ المَخْتومِ شيءٌ يُمْزَجُ بِزَنْجَبيلٍ(قوله رحيق مختوم من القرآن الكريم:"يُسقَونَ من رحيق مختوم ختامه مسك" آية 35 سورة المطففين وقوله يمزج بزنجبيل:" ويسقون فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا" آية 17 سورة الإنسان، من عيون الجنة)، والماءُ أُخِذَ مِنْ سَلْسَبيلٍ(" عينا فيها تسمى سلسبيلا" آية 18 سورة الإنسان، من عيون الجنة)، فيقولُ(ابن القارح): زادَ اللهُ في أنفاسِهِ(جُرَعِهِ أو حلاوته ولذته)، أينَ هذهِ الباطِيَةُ مِنَ التي ذكَرَها السَّرَويُّ في قَوْلِهِ:
ولنا باطِيَةٌ مملوءةٌ <> جَوْنَةٌ يَتْبَعُها برْزيئُها

فإذا ما حارَدَتْ أوْ بكأتْ <> فُتَّ عنْ خاتَمِ أُخرى طينُها.
(الباطية: ناجود أو جفنة كبيرة. جونة:خابية.برزين: إناء يُشربُ به من الخابية ويسمى التَّلْتَلة)
(حاردت:نَفِدَ شرابُها. بكأتْ:قلّت،انقطعت. فُتَّ:أزيلَ، دُقَّ، فُتِحَ. خاتم:ما يوضع على الطينة. طين:ما يختم به ويحكم إغلاقه)

-*-

رسالة الغفران: بنيةٌ ودلالة

الرِّسالة إطارٌ لنوع سردي متميِّز

كتب أبو العلاء المعرِّي (449 هـ – 1057 م.) رسالة الغفران، إلى ابن القارح، ردّاً على رسالة كتبها هذا إليه.

التَّعريف بالرِّسالة

تتألَّف الرِّسالة من مقدِّمة وقسمين، يُعرب أبو العلاء، في المقدِّمة، أوَّلاً، عن مودَّته للشَّيخ ابن القارح، وهو علي بن منصور الحلبي، وتبدو فيها الصَّنعة واضحة ومتقنة.

وعلاوةً على تصوير هذه الفكرة وتجسيدها، نلاحظ استخدام أبي العلاء للسَّجع والبديع والألفاظ الغريبة التي يعرف أنَّها كذلك فيشرحها، ويستطرد مستشهداً بالشِّعر.

ويتحدَّث، ثانياً، عن وصول رسالة ابن القارح، فيقول: "وقد وصلت الرِّسالة التي بحرها بالحِكَم مسجور، ومن قرأها لا شكَّ مأجور..."

في القسم الأول يصف الجنَّة، ويتحدَّث عن اللُّغويين فيها، ثمَّ يروي رحلة الشَّيخ ابن القارح إليها ويلتقي بعددٍ من الشُّعراء ويدور حوار بينه وبين كلٍّ منهم عن الشِّعر والشُّعراء، ويسأله عن سبب مغفرة الله له، ومنهم الأعشى وزهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد وأبي ذؤيب الهذلي وحسَّان بن ثابت، ثمَّ يلتقي رضوانَ خازنَ الجِنان وزُفَرَ خازنَ الجِنان الآخرَ وحمزة بن عبد المطلب (رض) والإمام علي بن أبي طالب (عليه السَّلام) والسيدة فاطمة الزَّهراء (عليها السَّلام) والنبي محمَّداً (صلَّى الله عليه وآله وسلَّم).

ثمَّ يعبر على الصراط بمساعدة جاريةٍ أهدته إيَّاها السَّيدة الزهراء

ثمَّ يرى أهل النَّار، ومنهم: إبليس وبشار بن برد وامرؤ القيس وعنترة بن شدَّاد وعلقمة بن عبدة وعمرو بن كلثوم التَّغلبي والحارث اليشكري وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والأخطل التَّغلبي. ويُنهي هذا القسم بقوله: "وقد أطلت، في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرِّسالة"، ويجيب عن رسالة ابن القارح في فصلٍ آخر هو القسم الثاني من الرِّسالة.

تعود أهمية رسالة الغفران إلى القسم الأوَّل، فهو رحلة متخيَّلة إلى الجنَّة، وإنْ يكن أبو العلاء قد أفاد من قصَّة "الإسراء والمعراج" التي وردت في القرآن الكريم، فإنَّ تأثير رسالته كبير في الأدب.

يلاحظ اهتمام أبي العلاء بالأديان وكلامه على الزَّندقة، وسخريته من بعض المعتقدات.

نظم بنية قصصيَّة متخيَّلة في إطار الرِّسالة.

يؤدِّي القصَّ الرَّاوي العليم، هو راوٍ يعرف كل شيء، فيروي ما يفعله الشَّيخ بضمير الغائب، وينشئ بنيةً سرديَّة، تتابع فيها الأحداث، وفاقاً لمسار الزَّمن الطبيعي، فيجد القارئ نفسه إزاء مشاهد متتالية يتحكَّم الرَّاوي في تحفيز مسارها، ثمَّ يستطرد فيقدِّم معلومات لغوية وأدبيَّة...،ويتوقف الرَّاوي عن السَّرد، ويستطرد، فيعرض ما قيل في هذه الأبيات من أقوال لغوية وعروضيَّة، ثمَّ يكمل السَّرد.

الرَّاوي العليم للقصِّ، وإنشائه بنيةً سرديَّة يتحكَّم في نمو مسارها وتشكيل بنيتها،فيتنحَّى الرَّاوي عن موقع أداء القصِّ، ويتيح للشخصيَّة أن تروي قصَّتها، ويدير حواراً بينه وبين الشَّخصيات أحياناً، وبين الشَّخصيات نفسها أحياناً أخرى.

شكل وأسلوب:-

- ☒ تتبع هذه الرسالة لأدب الرحلة الخيالية، وهي الانتقال المتخَيَّل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعيّ، ليطرح في هذا العالم رؤاه وآلامه وأحلامه التي لم تتحقق في دنيا الواقع.أحداثها غير واقعية، مسرحها ما وراء الكون والطبيعة، استغلت للتعبير عن موقف الأديب من أمور معينة دينية فقهية أدبية وغيرها، وعن معارفه وثقافاته وموسوعيته الشخصية لتحدي كتاب آخرين، عبارة عن بوق للرأي الشخصي لكاتبها، فيها فلسفة لأمور كونية دينية مختلف عليها، صوغ لقصة دينية متخيَّلة(الإسراء والمعراج في هذه الحالة) بتحوير فني.ويجب أن يعبر هذا الأدب عن: الراوي، الحكاية، الرحلة المتخيَّلة، البطل.

- القصصية بارزة في النص: فالراوي يصف لنا ما يدور مع بطله ابن القارح من أحداث في الجنة، حيث زهير بن أبي سُلمى.. ويشرف الراوي على بطله إشرافا كليا فهو سيقول عنه:" فيقول في نفسه: لأبلغن هذين القصرين ..." ويقول :" فيعجب(ابن القارح) من ذلك" ومن مناجاة ومونولوج إلى إشراف كلي وحوار خارجي، وإلى حدث يتصاعد ويتسامى إلى حل ونهاية، وكانت المشكلة التي واجهها البطل هناك: بم غفر لزهير؟(كيف غفر له)
- السَّجع، والتزام ما يلزم فيه، ويبني سجعه لا على حرفٍ واحد بل على حرفين أو أكثر، كقوله:" "شابا كالزهرة الجنية، قد وهب له قصر من ونية" ، وقوله:" ما لبس جلباب هرَم، ولا تأفف من البرَم"و الغرض منه: يضفي على الألفاظ رونقا وجمالا وموسيقا وتنغيما ورقة وعذوبة وانسيابا وسلاسة وتشكيلا للكلام وتنويعا له وتشعيبا مستلطفا مستحبا ملغزا أحيانا.
- استخدام الغريب وأوابد الكلام، وهناك الكثير من الألفاظ الغريبةى في النص
- معرفة واسعة بالشِّعر ونقده، والشعر المتميِّزُ والغريب منه بخاصَّة. كاستشهاده بشعر للسروي المغمور المطمور
- التَّأنُّق البديعي وإحكام الصَّنعة، من أجل الرد على خصومه من الأدباء المعاصرين له، ولإبراز مقدرته الأدبية والمعرفية..
- الإبهام والغموض لدى استخدام الكثير من الكلمات الغريبة.
- شرح ما يعتقد بأنَّه من الضَّروري شرحه من معاني الألفاظ، وقواعد اللُّغة، ومشكلات الشِّعر.
- الاستشهاد بالقرآن: وذلك من أجل تعزيز البراهين المدلاة، ولإثبات المشهد المنقول من الجنة، فيستعمل أسماء العيون من الجنة، والأشربة، وذلك بغرض تقريب المشهد المتخيَّل إلى الواقع
- يخبرنا الراوي عما يلي بما يتعلق بزهير:" 1- إن زهيرا رأى في المنام قبل موته أن الإسلام سيجيء، فقال لبنيه:"إني لا اشكّ أنه كائن من خبر السماء بعدي شيء. فإن كان فتمسّكوا به، وسارعوا إليه." 2- إن زهيرا كان شاعر التسخط والتبرم من طول العمر. 3- ابنا زهير: كعب وبجير. 4- زهير قارب زمن الرسول الكريم.
- سبب الغفران لزهير: إنه عاصر زمان الفترة(ما بين نبيين هما عيسى ومحمد عليها الصلاو والسلام)، كون الناس هملا أي لا يقع عليهم عقاب ولا ثواب، كون زهير نافرا مبتعدا عن الباطل، وكونه مؤمنا بالله العظيم، وحكاية منامه التي قصها على بنيه.
- إطلاعنا بحق على ما يكون لأهل الجنة من قصور، فقد ورد في الحديث أن القصر في الجنة من اللؤلؤ، وأن أهلها وجوههم ناضرة كما جاء في القرآن:" وجوه يومئذ ناضرة"(القيامة 22) وعلى الخمرة التسي يشربونها من الرحيق المختوم، وجاء ذلك لإطلاعنا على أن أبا العلاء يثقفنا ويجعلنا نتخيل أهل الجنة حقيقة، مع أنّ ذلك وهم وخيال.
- عندما ذكر أبو العلاء الشاعر السروي المغمور كان غرضه: التباهي بمعرفته لشعراء مغمورين، وذكره لشعر له يصف فيه الباطية(الناجود للخمر) اكبر من باطية زهير في الجنة، ولذلك جاء بالشعر يصفها.وتعمد أبو العلاء فعل ذلك كي يعجز الأدباء في تقصي أسماء الشعراء وأشعار نسبت إليهم، لم يسمع بها إلا أبو العلاء...
- الحواران مستعملان في النص: الحوار الداخلي والحوار الخارجي ولكل مزاياه.
- استعمال الاسترجاع الفني ليطلعنا على أخبار زهير بدقة تتناهى.
- الحوار في النص مفعم بالدرامية لأن المهمة في النص: معرفة سبب الغفران لزهير، فنجد الراوي يهيئنا ويقودنا برشاقة وخفة درامية نحوها.

المقامة الحرزية – بديع الزمان الهمذاني

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا بَلَغَتِ بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأبْوَابِ، وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ، وَدُونَهُ مِنَ البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ، وَمِنَ السُّفُنِ عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ، اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ، وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ، بِمَثَابَةِ الهُلْكِ، وَلَمَّا مَلَكَنَا البَحْرُ وَجَنَّ عَلَيْنَا اللَّيْلُ غَشِيَتْنَا سَحَابَةٌ تَمُدُّ مِنَ الأَمْطَارِ حِبَالاً، وَتَحْدُو مِنَ الغَيْمِ جِبَالاً، بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجاً، وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجاً، وَبَقِينا فِي يَدِ الحِينِ، بَيْنَ البَحْرَيْنِ، لاَ نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعَاءِ، وَلا حِيلَةً إِلاَّ البُكَاءَ وَلا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجَاءِ، وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَّةً، وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى، وَفِينَا رَجُلٌ لا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ، وَلا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ، رَخِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُهُ، فَعَجِبْنَا واللهِ كُلَّ العَجَبِ، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ؟ فَقَالَ: حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ، وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلاً مِنْكُمْ حِرْزاً لَفَعَلْتُ، فَكُلُّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحَّ فِي المَسْأَلَةِ عَلَيْهِ، فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِينَاراً الآنَ، وَيَعِدَنِي دِينَاراً إِذا سَلِمَ.
قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ، وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ، وَآبَتْ يَدُهُ إِلَى جَيْبِهِ، فَأَخْرَجَ قُطْعَةَ دِيبَاجٍ، فِيهَا حُقَّةُ عَاجٍ، قَدْ ضُمِّنَ صَدْرُها رِقَاعاً، وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَّا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا، فَلَمَّا سَلَمتِ السَّفِينَةُ، وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةُ، اقْتَضَى النَّاسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ، وَانْتَهَى الأَمْرُ إِلَيَّ فَقَالَ: دَعُوهُ، فَقُلْتُ: لَكَ ذَلِكَ بَعْدَ أَنْ تُعْلِمَنِي سِرَّ حَالِكَ، قَالَ: أَنَا مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، فَقُلْتُ: كَيْفَ نَصرَكَ الصَبْرُ وَخَذَلَنَا؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

وَيْكَ لَوْلاَ الصَّبْرُ مَا كُنْ *** تُ مَلأْتُ الكِيسَ تِبْرَا
لَنْ يَنَالَ المَجْدَ مَنْ ضَا *** قَ بِما يَغْشَاهُ صَدْرَا
ثُمَّ مَا أَعْقَبَنِي السَّا *** عَةَ مَا أُعْطِيتُ ضَرَّا
بَلْ بِهِ أَشْتَدُّ أَزْراً *** وَبِهِ أُجْبَرُ كَسْرَا
وَلَوَ أَنِّيَ اليَوْمَ في الغَرْ *** قَى لَمَا كُلِّفْتُ عُذْراً

تعريف المقامة:-

المقامة لغة: هي المجلس، ومقامات الناس مجالسهم. وتأتي بمعنى الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي وتطور معنى المقامة عبر العصور حتى أصبح يعني (الأحدوثة من الكلام). وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.

المقامة اصطلاحاً: هو فن كتابي سرد، عبارة عن أحاديث خيالية أدبية بليغة، تُلقى في جماعة من الناس، "بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راو وبطل وتقوم على حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية" تكثر غيها الامتال والحكم والاشعار والتناص من ايات الفران الحكيم .فهدفها الأساسي تعليم الناشئة اللغة وأساليبها.

أصل المقامات ومبتكرها:-

زعم البعض أن أصل المقامات فارسي، وأنها انتقلت من اللغة الفارسي إلى العربية. وهنالك من يدعي انها فن عربي أصيل، وهدفه الأساسي هو تعليم اللغة العربية وأساليبها،ومعرفة فنونها وأفنانها.

كما تضاربت الأقوال في أصل المقامات، فإن التضارب حول من اخترعها كان أشد وأعنف.

فيرى فريق أن بديع الزمان الهمذاني عارض(قلد) أحاديث ابن دريد فنشأت المقامات. بينما يؤكد فريق آخر على أن الهمذاني هو مخترع هذا الفن. ، لمقامات بديع الزمان الهمذاني بطل واحد وهو أبو الفتح الإسكندري، وراويته أيضاً واحد وهو عيسى بن هشام.

صاحب المقامة : هو أبو الفضل أحمد بن الحسين، من أدباء القرن الرابع الهجري، تنقل من بلده همذان إلى عدد

من البلدان، منها نيسابور التي جرت فيها المناظرة الشهيرة بينه وبين أبي بكر الخوارزمي أديب نيسابور.
لقبه: لقب بـ (بديع الزمان) إعجابا بأدبه
أهم آثاره: المقامات وديوان رسائل وديوان شعر
أشهر كتاب المقامة قديما: الحريري والمخشري والسيوطي
أبطال مقامات بديع الزمان الهمذاني : عيسى بن هشام (الراوي) - أبو الفتح السكندري(البطل المغامر) وهو لا يظهر في جميع المقامات
موضوع المقامة هو : الكدية وهي: الحصول على المال
هدف المقامة: يهدف كاتبها إلى الاستعراض البياني والنقد الاجتماعي والفكري بأسلوب متأنق تغلب عليه فنون البديع كالسجع والمقابلة والجناس والطباق
سميت بهذا الاسم : نسبة إلى الحرز الذي قامت عليه حيلة البطل
معنى الحرز لغة: هو ما يحفظ به الأشياء من صندوق ونحوه
معنى الحرز اصطلاحا: كل ما يزعم انه يحمي حامله من الخطر او يبلغه غايته، أو يحفظ عليه صحته، أو بقية من مرض، وقد نهى الإسلام عنه
أهم عناصر المقامة :
الشخوص: الإسكندري ، عيسى بن هشام، وركاب السفينة
عيسى بن هشام: رجل يطل في بداية كل مقامة، غريب الديار، خاب سعيه في تحقيق رزقه في الغربة، إلى حد اليأس، بدا أكثر ذكاءا إذ صمم على معرفة سر الرجل الإسكندري، وهو رجل طموح مغامر في سبيل كسب العيش
أبو الفتح الإسكندري: صبور على الشدائد، وهذا الصبر ما كان إلا حيلة لاصطياد ركاب السفينة، رجل واسع الحيلة، ذكي، يتحلى بالصبر على الشدائد، قادر على الانتفاع حتى في أصعب الظروف، يتصف بالحكمة والوعظ وهو ما ظهر في الأبيات آخر المقامة.
الزمان: العصرالعباسي القرن الرابع الهجري
المكان: ظهر سفينة في البحر حيث انطلقت من باب الأبواب وانتهت بوصول الراوي إلى دياره
السمات الفنية للمقامة :
استخدام الأفعال بغزارة 1-
2- السجع
3- التشويق
الفكاهة والطرافة في النقد4 -
جمال الوصف والصور الفنية 5-
نص المقامة
حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا بَلَغَتِ بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأبْوَابِ، وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ، وَدُونَهُ مِنَ البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ، وَمِنَ السُّفُنِ عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ، اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ، وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ، بِمَثَابَةِ الهُلْكِ، وَلَمَّا مَلَكَنَا البَحْرُ وَجَنَّ عَلَيْنَا اللَّيْلُ غَشِيَتْنَا سَحَابَةٌ تَمُدُّ مِنَ الأَمْطَارِ حِبَالاً، وتحوذ مِنَ الغَيْمِ حِبَالاً، بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجاً، وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجاً، وَبَقِينا فِي يَدِ الحِينِ، بَيْنَ البَحْرَيْنِ، لا نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعَاءِ، وَلا حِيلَةً إِلاَّ البُكَاءَ وَلا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجَاءِ، وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَّةً.
التحليل والمناقشة
(1)بَابَ الأبْوَابِ :ثغر يحيط به سور كثير الابواب
(2)وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ : الغنيمة : المكسب والغياب: العودة، وهذا مثل يضرب لخيبة الرجاء وضياع الأمل أو (يضرب لمن خاب ورضي من الغُنْم بالسلامة(
(3)وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ: وثاب صيغة مبالغة من الفعل وثب وتعني : ارتفع والمعنى : أعلى الموج والمعنى: إنني أحببت العودة إلى وطني ولدياري ولكني وجدت أنه يمنعني من ذلك بحر متلاطم الأمواج مرتفعها
(4)عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ: السفن التي تسير على غير الطريق المطلوب
(5)الاستخارة: تعني الدعاء، ومعنى إستخرتُ اللهَ:سألت الله أن يوفقني خير الاشياء التي أقصدها
(6)القُفُول: الرجوع وهو مصدر الفعل (قَفَلَ يَقْفُل)

(7)بِمَثَابَةِ الهُلْكِ: المثابة : المكان الذي يثوب إليه الإنسان أي يرجع الهلك: الهلاك والمعنى : أي جلست في مكان لا ينجو الجالس فيه
)مَلَكَنَا البَحْرُ: اي صرنا بحيث لا نستطيع النجاة والتخلص(9) وَجَنَّ عَلَيْنَا اللَّيلُ : اشتد الظلام (10) يَدِ الحِينِ: الموت(11) البحرين: بحر الأرض وبحر السماء (12) غَشِيَتْنَا سَحابَةٌ : غطتنا وأحاطة بنا (13) وتحوذ: تسوق (14) لا عصمة: لا وقاية
(15)العدَّة : ما يستعان به على قهر العدو (16) وَلا حِيلَةٌ : لا قوة
(15)ليلة نابغية: نسبة إلى النابغة وهو الذي أكثر من وصف الليل بالطول والشناعة
قرر عيسى بن هشام العودة لأنه لم يكن موفقا في سفره ولم يغنم منه شيئا -
- كان عيسى بن هشام يعود العودة ولكنه كان خائفا، لأنه كان يخاف خطورة البحر
- السلوك الذي تشير إليه عبارة (استَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُول) تشير إلى سلوك إسلامي ايجابي
الصورة الفنية في : - (تحوذ مِنَ الغَيْمِ جِبَالاً) : شبه الغيوم بجبال شامخة
وَبَقِينا فِي يَدِ الحِينِ: شبه الحين إنسانا له يد . -
البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ: صور البحر حيًا وثبات إرادية على السفن التي تجري على ظهره

- وَأَصْبَحْنَا نَتَباكَى وَنَتَشاكَى، وَفِينَا رَجُلٌ لا يَخْضَلُ جَفْنُهُ، وَلا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ، رَخِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُهُ، فَعَجِبْنَا واللهِ كُلَّ العَجَبِ، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ؟ فَقَالَ: حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ، وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلاً مِنْكُمْ حِرْزاً لَفَعَلْتُ، فَكُلُّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحَّ فِي المَسْأَلَةِ عَلَيْهِ، فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِيناراً الآنَ، وَيَعِدَنِي دِيناراً إِذا سَلِمَ.
(1)لا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ : يبتل (2) رَخِيُّ الصَّدْرِ: واسعه، وهو ناية عن عدم التألم واطمئنان الخاطر وارتياح الضمير والمعنى : أنه كان بيننا رجل لم يعمل عملنا، ولم تظهر عليه علامات التاثر ولم يفزعه حالنا بل كان على العكس ظاهر السرور طلق الوجه بسام السن(3) مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ. العطب: التلف والهلاك . أمّنك منه: جعلك تأمن وقوعه ولا تخشى نزوله.(4) أَمْنَحَ كُلاً مِنْكُمْ: اعطي والمعنى: إن في مقدوري أن أعطي كل واحد منكم حرزا حتى يأمن على نفسه من الغرق ولا يخشى ثورة البحر فتطمئن نفسه. (5) رغب إليه: طلب منه . (6) ألح في المسألة: أكثر من سؤاله وكرر من طلبه والمعنى: أنه لم يبق من بيننا من لم يطلب منه حرزا يتقي به هياج البحر وشدّته ويبالغ في طلبه هذا . (7) إذا سلم: المعنى: أنه أبى أن يجيبنا إلى مسألتنا إلا إذا أعطيناه الأجر، ووعدناه بإجزال العطاء بعد النجاة .
*- يستخدم الإسكندري الحيلة لكسب المال وهو استخدام الحرز. الوسائل التي يمكن بوساطتها الحد من هذه الظاهرة :
يمكن ذلك عن طريق توعية الناس إلى الطرق القانونية في المعاملات -
الذي استغله الإسكندري في الناس حتى احتال عليهم ، استغل فيهم الجهل في أمور الدين وبساطة التفكير، فالموت والحياة بيد الله
- قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ، وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ، وَآبَتْ يَدُهُ إِلَى جَيْبِهِ، فَأَخْرَجَ قُطْعَةَ دِيْبَاجٍ، فِيْهَا حُقَّةٌ عَاجٍ، قَدْ ضُمِّنَ صَدْرُها رِقَاعاً، وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَّا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا، فَلَمَّا سَلَمتِ السَّفِينَةِ، وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةَ، اقْتَضَى النَّاسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ، وَانْتَهَى الأَمْرُ إِلَيَّ فَقَالَ: دَعُوهُ، فَقُلْتُ: لَكَ ذَلِكَ بَعْدَ أَنْ تُعْلِمَنِي سِرَّ حَالِكَ، قَالَ: أَنَا مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، فَقُلْتُ: كَيْفَ نَصرَكَ الصَبْرُ وَخَذَلَنَا؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:
(1)نقدناه: أعطيناه حالا (2) وعدناه ما خطب: اي اعطيناه وعدا أكيدا أننا ننج له طلبه الثاني بعد النجاة (3) وَآبَتْ يَدُهُ إِلَى جَيْبِهِ: أي رجعت (4)الحُقة : وعاء صغير والعاج: سن الفيل (5) حذف: اي رمى لكل واحد منا ورقة من تلكم الورقات و الرقاع: جمع رقعة وهي ما يكتب فيه والمعنى: أنه أطلع من جيبه وعاء يشتمل على عدة أوراق كتب فيهن وناول كل واحد منا واحدة. (6) وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةَ: وصلت بنا حتى حللنا المدينة اي نزلناها (7)اقْتَضَى النَّاسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ: طلب منهم الوفاء أي بعد أن بجونا من الغرق ودخلنا المدينة التي قصدناها طالبنا بالوفاء والإنجاز بما وعدناه فلم يتخلف أحد منا بل كنا سراعا إلى إجابة دعوته) .وَانْتَهَى الأَمْرُ إِلَيَّ فَقَالَ: دَعُوهُ: اي أنهم ما الوا يعطونه الواحد بعد الآخر حتى وصلت النوبة إلي وبفي عليَّ أن أنقده ولكنه بادر إلى أمرهم بتخليتي وإعفائي (9) تُعْلِمَنِي سِرَّ حَالِكَ: المعنى إن لك أن تحكم عليهم بأن يتركونني ولك أن تجاب إلى مرادك ولكن بشرط أن تخبرني بأمرك وتشرح لي حقيقتك. (10) كَيْفَ نَصرَكَ الصَبْرُ وَخَذَلَنَا؟: شبه

الصبر بإنسان يأخذ بيد بعض الناس فيعينها ويترك بعضهم الآخر.
الصورة الفنية في : (وَآبَتْ يَدُهُ إِلى جَيْبِهِ) : صور اليد انسانا يعود إلى منزله .*-
كَيْفَ نَصَرَكَ الصَبْرُ وَخَذَلَنَا : صور الصبر انسانا قوبا ساعد الأسكندري على التحمل فجعله يبدو منتصرا، وتخلى عنهم وقت الشدة فأنهكتهم المصيبة
تكمن الحبكة في المقامة في قوله: وقلنا له ما الذي أمّنك من العطب
ظهر في النص سلوكيات ايجابية وسلوكيات سلبية بينها
السلوكيات الإيجابية : *-
الاستخارة قبل الاقدام على الامور الصعبة .1-
تحمل المشاق في سبيل كسب العيش2-
الصبر على الشدائد3-
الوفاء بالوعد من قبل ركاب السفينة4-
الصدق في النصيحة (فوائد الصبر5-(
- السلوكيات السلبية*
استخدام الحرز في سبيل تحقيق منفعة أو دفع ضرر ما 1-
الاحتيال في سبيل كسب العيش2-
3- التباكي والتشاكي وقت الشدائد
4- الجهل في أمور الدين
- غزارة الأفعال أدّت إلى غزارة في الأحداث وبالتالي إلى تشويق القاريء *
اسلوب الفكاهة والطرافة في المقامة يمتاز بقدرة أكبر على التأثير في المعنيين بالنقد، إذ ينقل رأي الناقد بأسلوب مرح يساعد السامع على إعادة النظر في سلوكه ،اي أنه لولا ما أظهرت من الصبر لما سألتموني وكشفت لكم المسألة ونشأ عن ذلك أني أخذت منكم مالا ملأت به كيسي

وَيْكَ لَوْلاَ الصَّبْرُ مَا كُنْ *** تُ مَلأْتُ الكِيسَ تِبْرَا
لَنْ يَنالَ المَجْدَ منْ ضَا *** قَ بما يَغْشاهُ صَدْرا
ثُمَّ مَا أَعْقَبَنِي السَّا *** عَةَ مَا أُعْطِيتُ ضَرَّا
بَلْ بِهِ أَشْتَدُّ أَزْراً *** وَبِهِ أُجْبُرُ كَسْرَا
وَلَوَ أَنِّيَ اليَوْمَ في الغَرْ *** قَى لَمَا كُلِّفْتُ عُذْراً

(2)ما يغشاه: ما ينزل به من الحوادث والمعنى إن بلوغ المجد والوصول إلى غاية الرفعة لا يكونان مع الجزع والخوف.
(3)اعقبني: أورثني والمعنى: إن الذي أعطيته (وهو ما أخته منكم في السفينة) لم يكن سببا في ايصال الضر إلي ولم يورثني شيئا من الإساءة.
(4)المعنى: إن الذي أخذته لم يتسبب لي ضرر بل على العكس سيقوى به ساعدي ويصلح حالي وينعم عيشي
(5)المعنى: إنني لو كنت غرقت معكم لما كان هناك ضرر علي وذلك لانه لا يوجد حينئذ من يسألني عن فائدة حرزي فأتكلف له الاعتذار.

المقامة البغداديّة للحريري

رَوى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: ندَوْتُ بضَواحي الزّوْراء، معَ مشيخَةٍ منَ الشّعراء، لا يعْلَقُ لهُمْ مُبارٍ بغُبارٍ، ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ في مِضْمارٍ، فأفَضْنا في حديثٍ يفضَحُ الأزْهارَ، الى أنْ نصَفْنا النّهارَ، فلمّا غاضَ دَرُّ الأفْكار، وصبَتِ النّفوسُ الى الأوْكار، لمحْنا عجوزاً تُقبِلُ منَ البُعْدِ، وتُحضِرُ إحْضارَ الجُرْدِ، وقدِ استَثْلتْ صبِيَةً أنحَفَ منَ المَغازِلِ، وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ، فما كذّبَتْ إذ رأتنا، أن عرَتْنا، حتى إذا ما حضرَتْنا، قالت: حيّا اللهُ المَعارِفَ، وإنْ لم يكُنّ معارِفَ، إعلموا يا مآلَ الآمِلِ، وثِمالَ الأرامِلِ، أنّي منْ سرَواتِ القَبائِلِ، وسَرِيّاتِ العقائِلِ، لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي يحُلّونَ الصّدْرَ، ويَسيرونَ القلْبَ، ويُمْطونَ الظّهْرَ، ويولونَ اليَدَ، فلمّا أرْدَى الدّهرُ الأعْضادَ، وفجعَ بالجَوارِحِ الأكْبادَ، وانقلبَ ظهْراً لبَطْنٍ، نَبا النّاظِرُ، وجَفا الحاجِبُ، وذهبَتِ العينُ، وفُقِدَتِ الرّاحةُ، وصلَدَ الزَّنْدُ، ووَهَنَتِ اليَمينُ، وضاعَ اليَسارُ، وبانَتِ المَرافِقُ، ولم يبْقَ لنا ثَنيّةٌ ولا نابٌ، فمُدُّ اغْبرّ العيشُ الأخضَرُ، وازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ، اسودّ يوْمي الأبيضُ، وابيَضّ قَوْدي الأسوَدُ، حتى رثَى ليَ العدوّ الأزرَقُ، فحبّذا الموتُ الأحمَرُ! وتِلْوي مَنْ ترَوْنَ عينُه قُرارُهُ، وترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ، قُصْوى بغْيَةِ أحدِهِمْ ثُرْدَةٌ، وقُصارَى أمْنِيّتِه بُردَةٌ، وكنتُ آليتُ أنْ لا أبدُلَ الحُرّ، إلا للحُرّ، ولوْ أني مُتُّ منَ الضُرّ، وقد ناجَتْني القَرونَةُ، بأنْ توجَدَ عندَكُمُ المَعونَةُ، وآذنَتْني فِراسَةُ الحوْباء، بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء، فنضرّ اللهُ امرأً أبَرّ قسَمي، وصدّقَ توسُّمي، ونظرَ إليّ بعَينٍ يُقذيها الجُمودُ، ويُقذّيها الجودُ، قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فهمْنا لبَراعَةِ عِبارَتِها، ومُلْحِ استِعارَتِها، وقُلْنا لها: قد فتَنَ كلامُكِ، فكيفَ إلحامُكِ؟ فقالتْ: أفجّرُ الصّخْرَ، ولا فخْرَ! فقُلْنا: إن جعلْتِنا منْ رُواتِكِ، لم نبْخَلْ بمؤاساتِكِ، فقالت: لأُريَنّكُمْ أوّلاً شِعاري، ثمّ لأرَوّيَنّكُمْ أشْعاري، فأبرَزَتْ رُدْنَ دِرْعِ دَريسٍ، وبرَزَتْ برْزَةَ عجوزٍ درْدَبيسٍ، وأنْشأتْ تقول:

أشكو الى اللهِ اشتِكاءَ المريضْ ... ريْبَ الزّمانِ المتعدّي البَغيضْ
يا قومُ إني منْ أُناسٍ غَنُوا ... دهراً وجفنُ الدهرِ عنهُمْ غَضيضْ
فخارُهُمْ ليسَ لهُ دافِعٌ وصيتُهُمْ ... بينَ الوَرى مُستَفيضْ
كانوا إذا ما نُجعَةٌ أعوزَتْ ... في السّنةِ الشّهباء روْضاً أريضْ
تُشَبّ للسّارينَ نيرانُهُمْ ... ويُطعِمون الضّيفَ لحْماً غَريضْ
ما باتَ جارٌ لهُمُ ساغِباً ... ولا لرَوْعٍ قال حالَ الجَريضْ
فغيّضَتْ منهُمْ صُروفُ الرّدى ... بحارَ جودٍ لمْ نخَلْها تَغيضْ
وأُودِعَتْ منهُمْ بُطونُ الثّرى ... أُسْدَ الشّحامي وأُساةَ المَريضْ
فمحْمَلي بعْدَ المطايا المطا ... وموطِني بعْدَ اليفاعِ الحضيضْ
وأفرُخي ما تأتَلي تشتَكي ... بؤساً لهُ في كلّ يومٍ وميضْ
إذا دَعا القانِتُ في ليلِهِ ... مولاهُ نادَوْهُ بدمْعٍ يَفيضْ
يا رازِقَ النّعّابِ في عُشّهِ ... وجابِرَ العظْمِ الكَسيرِ المَهيضْ
أتِحْ لنا اللهُمّ مَنْ عِرضُهُ ... منْ دنَسِ الذّمّ نقيٌّ رحيضْ
يُطفِئُ نارَ الجوعِ عنّا ولوْ ... بمَدْقَةٍ منْ حارِزٍ أو مَخيضْ
فهلْ فتًى يكشِفُ ما نابَهُمْ ... ويغنَمُ الشّكْرَ الطّويلَ العريضْ
فوالذي تعْنو النّواصي لهُ ... يومَ وجوهُ الجمعِ سودٌ وبيضْ
لولاهُمُ لمْ تبْدُ لي صفحَةٌ ... ولا تصدّيْتُ لنَظْمِ القَريضْ

قال الرّاوي: فوَاللهِ لقدْ صدّعتْ بأبياتِها أعْشارَ القُلوبِ، واستخْرَجَتْ خَبايا الجُيوبِ، حتى ماحَها مَنْ ديْنُهُ الامْتِياحُ، وارْتاحَ لرِفدِها مَنْ لمْ نخَلْهُ يرْتاحُ، فلمّا اقْعَوْعَمَ جَيبُها تِبْراً، وأوْلاها كلٌّ مِنّا برّاً، تولّتْ يتْلوها الأصاغِرُ، وقُوها بالشّكْرِ فاغِرٌ، فاشْرَأبّتِ الجَماعةُ بعْدَ مَمَرّها، الى سبْرِها لتَبْلوَ مواقِعَ برّها، فكفَلْتُ لهُمْ باستِنْباطِ السرّ المرْموز، ونهضْتُ أقْفو أثرَ العَجوز، حتى انتهَتْ الى سوقٍ مُغتَصّةٍ بالأنام، مُختصّةٍ بالزّحام، فانغَمَسَتْ في الغُمار، وامّلَسَتْ منَ الصّبْيَةِ الأغْمار، ثمّ عاجَتْ بخُلّوٍ بالٍ، الى مسجِدٍ خالٍ، فأماطَتِ الجِلْبابَ، ونضَتِ النّقابَ، وأنا ألمَحُها منْ خَصاصِ البابِ، وأرقُبُ ما ستُبْدي منَ العُجابِ، فلمّا انسرَتْ أهبَةُ الخفَرِ، ورأيتُ مُحَيّا أبي زيدٍ قد

سفَرَ، فهمَمْتُ أن أهْجُمَ عليْهِ، لأعنّفَهُ على ما أجْرى إليْهِ، فاسْلَقَى اسلِقاءَ المتمرّدينَ، ثمّ رفَعَ عَقيرةَ المغرّدينَ، واندفَعَ يُنشِدُ:

يا ليتَ شِعري أدَهْري أحاطَ عِلْماً بقَدْري
وهلْ دَرَى كُنْهَ غوْري في الخَدْع أم ليس يدْري
كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيهِ بحيلَتي وبمَكْري
وكمْ برزَتْ بعُرْفٍ عليهِم وبنُكْرِ
أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ وآخرينَ بشِعْرِ
وأستفِزُّ بخَلٍّ عقْلاً وعَقْلاً بخَمْرِ
وتارَةً أنا صخْرٌ وتارَةً أُختُ صخْرِ
ولوْ سلكْتُ سَبيلاً مألوفَةً طولَ عُمري
لخابَ قِدْحي وقَدْحي ودامَ عُسْري وخُسْري
فقُلْ لمَنْ لامَ هذا عُذري فدونَكَ عُذري

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلمّا ظهرْتُ على جليّةِ أمرِهِ، وبَديعَةِ إمْرِهِ، وما زخْرَفَ في شِعرِه منْ عُذرِهِ، علِمْتُ أنّ شيطانَهُ المَريدَ، لا يسمَعُ التّفْنيدَ، ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ، فثَنَيْتُ الى أصحابي عِناني، وأبتّتُهُمْ ما أثبتَهُ عِياني، فوجَموا لضَيْعَةِ الجوائِزِ، وتعاهَدوا على مَحْرَمَةِ العَجائِزِ.

شرح المقامة البغداديّة للحريري

رَوى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: ندَوْتُ(خرجت) بضَواحي الزّوْراء(الجانب الشرقي من بغداد ويقال هي بغداد وسميت زوراء لازورار قبلتها أي انحرافها)، معَ مشيخَةٍ منَ الشّعراء(هم أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم، وهم من يطلبون على الكذب مثوبة)، لا يعْلَقُ لهُمْ مُبارٍ(مُعارض) بغُبارٍ، ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ(مجادل) في مِضْمارٍ(طلق)، فأفَضْنا(اندفعنا) في حديثٍ يفضَحُ(يكشف) الأزهارَ(شبّه الجماعات في الآداب بالخيل الجياد في الطلق لا يلحق غبارَها من يجاريها، وجعل حديثهم بحسن تفننه يفضح الأزهار)، الى أنْ نصَفْنا(بلغنا نصفه) النّهارَ، فلمّا غاضَ(جفَّ) دَرُّ الأفْكارِ(كلامها والدر اللبن استعارة لما يتولد من الذهن)، وصبَتِ(مالت) النّفوسُ الى الأوْكارِ(البيوت)،

لمحْنا(أبصرنا) عجوزاً تُقبلُ منَ البُعْدِ، وتُحضِرُ(تجري) إحْضارَ(جري) الجُرْدِ(الخيل القصيرة الشعر)، وقدِ استَثْلَتْ(جعلتهم تلوها يتبعونها) صِبيَةٌ أنحَفَ(أقل لحما) منَ المَغازِلِ(ما يُغزل به وهو صَنارة - أو صِنارة دون شدة على النون - دقيقة)، وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ(مفردها جوْزَل وهو فرخ الحمام)، فما كدّبَتْ إذ رأتنا، أن عرّتنا(قصدتنا)، حتى إذا ما حضرَتْنا،

قالت: حيّا اللهُ المَعارِفَ(الوجوه مفردها معروف)، وإنْ لم يكُنّ معارفَ(ممن أعرفهم)، إعلَموا يا مآلَ(مرجع) الآمِلِ(الراجي)، وثِمالَ(غياث وملجأ) الأرامِلِ(المحتاجين مطلقا ومنه قالوا أرمل القوم أي فَنِيَ زادهم)، أنّي منْ سرَواتِ(سادات ومفردها سَراة) القَبائِلِ، وسَرِيّاتِ(مفردها سَرِيّة ومعناها السيدة) العقائِلِ(كرائم النساء تقصد أن أباها وأمها من السادات)، لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي(زوجي) يحُلّونَ الصّدْرَ(مقدّم المجلس)، ويَسيرونَ القلْبَ(قلب العسكر)، ويُمْطونَ(يَهَبون) الظّهْرَ(الإبل بأوقارها)، ويولونَ اليَدَ(يهبون النعمة)، فلمّا أرْدَى(أهلك) الدّهرُ الأعْضادَ(مفردها عضُد وهو غليظ الذراع بين المرفق والمنكب)، وفجعَ(أحزن) بالجَوارحِ(أعضاء الجسد تعني أن الدهر أهلك أهلها وقطع جوارحها أي أقرباءها) الأكْبادَ، وانقلبَ(تحوّل) ظهْراً لبَطْنٍ(كناية عن الخلاف والتبدل)، نَبا(ارتفع ولم يستقرّ) النّاظِرُ(من ينظر عليها أي لم بنم)، وجَفا(ابتعد) الحاجِبُ(من يحجبها ويسارها لقلة النوم والأرق)، وذهبَتِ العينُ(الذهب)، وفُقِدَتِ الرّاحةُ(الدَّعة والسكون)، وصلَدَ(لم يور نارًا) الزَّنْدُ(ما يشعل به النار تعني انقطاع الخير عنها)، ووَهَنَتِ(استرخت) اليَمينُ(القوة)، وضاعَ اليَسارُ(السهولة والغنى)، وبانَتِ(ذهبت) المَرافِقُ(كل ما ارتفقت به من مال وغيره)، ولم يبْقَ لنا ثَنيّةٌ(صغيرة من الإبل) ولا نابٌ(المسنة من الإبل)، فمُدُّ اغْبرّ(علته غُبرة) العيشُ الأخضَرُ(الناعم)، وازْوَرّ(مال وانقبض) المحْبوبُ الأصفَرُ(الدينار)، اسوَدّ يوْمي الأبيضُ، وابيَضّ فَوْدي(جانب الرأس) الأسوَدُ، حتى رثَى(بكى وأشفق لحالي) ليَ العدوّ الأزرَقُ(الروم وهم أعداء العرب)، فحبّذا الموتُ الأحمَرُ(الشديد أو القتل والموت الأبيض موت العافية أو موت الفجأة والموت الأسود موت غُمّة الماء)! وتلْوِي(خلفي) مَنْ ترَوْنَ عينُه(شخصه) فُرارُهُ(معرفته وعينه فراره تعني تعرفه إذا أبصرته)، وترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ(أي أن اصفرار وجهه يعلمك أنه جائع عليل)، قُصْوى(غاية) بُغيَةِ(طلب) أحدِهِمْ ثُرْدَةٌ(خبز مكسر مبلل بالماء ومنه الثريد والثريدة)، وقُصارَى أمْنِيّتِه(أقصى ما يطلب) بُردَةٌ(ثوب)، وكنتُ آليتُ(حلفت وأقسمت) أنْ لا أبدُلَ الحُرّ(الخدّ أو الشّعر الجيد والشعر للمعنى أقوم)، إلا

للحُرّ(الكثير المروء)، ولوْ أني مُتُّ منَ الضُرّ(الأذى والهزال وسوء الحال)، وقد ناجَتْني(حدثتني) القَرونَةُ(النفس)، بأنْ تُوجَدَ عندَكُمُ المَعونَةُ(ما يستعان به)، وآذنَتْني(أعلمتني) فِراسَةُ الحوْباء(فطنة النفس)، بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء(العطاء)، فنضّرَ اللهُ امرأً(أي نعَّمَهُ) أبَرّ(راعى واكرم) قسَمي، وصدّقَ توسُّمي(ظني واعتقادي)، ونظَرَ إليّ بعَينٍ يُقذيها(يجعل فيها القذى) الجُمودُ(الشح)، ويُقذّيها(أخرج القذى من عينه) الجودُ،

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فهمْنا(تحيّرنا) لبَراعَةِ(فصاحة) عِبارَتِها(سياق كلامها)، ومُلْح استِعارَتِها(استعارة أسماء الأعضاء لأسماء الأشخاص)، وقُلنا لها: قد فتَنَ(كان فاتنا ساحرا أخاذا) كلامُكِ، فكيفَ إلحامُكِ(شِعرك)؟ فقالتْ: أفجّرُ الصّخْرَ(أخرج من الحجر ماء إشارة إلى عصا موسى ومن البخيل العطاء)، ولا فخْرَ! فقُلنا: إن جعلتِنا منْ رُواتِكِ، لم نبْخَلْ بمؤاساتِكِ(صلتك)، فقالت: لأُرِيَنّكُمْ أوّلاً شِعاري(ثوبي اللاصق بجسمي)، ثمّ لأرَوّيَنّكُمْ أشْعاري، فأبرَزَتْ رُدْنَ(كُمّ) دِرْعٍ(قميص) دَريسٍ(خَلَق)، وبرَزَتْ(ظهرت) برْزَةَ عجوزٍ درْدَبيسٍ(داهية)، وأنْشأتْ تقول:

أشكو الى اللهِ اشتِكاءَ المريضْ <> ريْبَ(جَور) الزّمانِ المتعدّي البَغيضْ
يا قومُ إنيِ مِنْ أُناسٍ غَنُوا(أقاموا) <> دهراً وجفنُ الدهرِ عنهُمْ غَضيضْ(منكسر)
فخارُهُمْ ليسَ لهُ دافِعٌ(منافس) <> وصيتُهُمْ(ذكرهم الحسن) بينَ الوَرى مُستَفيضْ(مشهور)
كانوا إذا ما نُجعَةٌ(مرعى) أعوزَتْ(فقدت)<> في السّنةِ الشّهباء(الجدبة) روْضاً(جنة) أريض(متّسع)
تُشَبّ(توقّد) للسّارينَ(الماشين ليلا) <> نيرانُهُمْ ويُطعِمون الضّيفَ لحْماً غَريضْ(طريّ)
ما باتَ جارٌ لهُمُ ساغِباً(جائعا)ولا <> لرَوْعٍ(فزع) قال حالَ الجَريضْ

حال الجريض: حال أي منع، الجريض أي غصص الموت أي لا يقول جارُهم حال الموت دون الأمن.والمثل أصله حال الجريض دون القريض(الجرَّة ما يجتره البعير، أو الشعر لأن الشاعر عَبيد الأبرص قاله للملك المنذر في يوم بؤسه أي أنه لم يستطع نظم الشعر لمجيء غصص الموت).

فغيّضَتْ(أذهبت) منهُمْ صُروفُ(نوائب) الرّدى <> بحارَ جودٍ لمْ نخَلْها تَغيضْ(تذهب وتجف)
وأُودِعَتْ(ضُمِّنَتْ) منهُمْ بُطونُ الثّرى <> أُسْدَ التّحامي(الحماية) وأُساةَ(أطباء) المَريضْ
فمحْمَلي(ما أحمل عليه أثقالي) بعْدَ المطايا(الإبل)المطا(الظهر)<> وموطِني بعْدَ اليفاع(المرتفع) الحضيضْ(أسفل الجبل)
وأفرُخي ما تأتّلي(تُقصّر) تشتَكي <>بؤساً(ضرّا) لهُ في كلّ يومٍ وميضْ(لمعان)
إذا دَعا القانِتُ(العابد) في ليلِهِ <> موْلاهُ نادَوْهُ بدمْعٍ يَفيضْ
يا رازقَ النّعّابِ(فرخ الغراب وهذا من دعاء داود عليه السلام) في عُشّهِ<> وجابرَ العظْمِ الكَسيرِ المَهيضْ(الذي انكسر بعد الجبر)
أتِحْ(قدِّر) لنا اللهُمّ مَنْ عِرضُهُ <> منْ دنَسِ الذّمّ نقيٌّ رحيضْ(مغسول)
يُطفِئُ نارَ الجوعِ عنّا ولوْ <> بمَذْقَةٍ(جُرعة) منْ حارِزٍ(لبن حامض) أو مَخيضْ(اللبن يمزج بالماء)
فهلْ فتًى يكشِفُ(يزيل) ما نابَهُمْ(أصابهم) <> ويغنَمُ(يحظى بـ) الشّكْرَ الطّويلَ العريضْ
فوالذي تعْنو(تذلّ) النّواصي(شعر مقدم الرأس أي الجباه) لهُ<> يومَ وجوهُ الجمعِ سودٌ وبيضْ(أي يوم الحساب)
لولاهُمُ لمْ تبْدُ لي صفحَةٌ(ناحية العنق) <> ولا تصدّيْتُ(تعرّضتُ) لنَظْمِ القَريضْ(الشعر)

قال الرّاوي: فوَاللهِ لقدْ صدّعتْ(شقّت) بأبياتِها أعْشارَ(قطع) القُلوب، واستخْرَجَتْ خَبايا(ما خبئَ فيها من دراهم) الجُيوبِ، حتى ماحَها(أعطاها) مَنْ ديْنُهُ(عادته) الامْتِياحُ(طلب المعروف يقصد الشعراء في المجلس أثابوها)، وارْتاحَ لرِفدِها مَنْ لمْ نخَلْهُ يرْتاحُ(أي أعطاها من لم نحسبه يرتاح لعطاء منه لغيره)،

فلمّا اقْعَوْعَمَ(امتلأ) جَيبُها تِبْراً(ذهبا)، وأوْلاها(أعطاها) كلٌّ مِنّا برّاً(إكراما)، تولّتْ يتْلوها الأصاغِرُ، وفُوها بالشّكْرِ فاغرٌ(منفتح)، فاشْرَأبّتِ(تطلّعت) الجَماعةُ بعْدَ مَمَرّها، الى سبْرِها(اختبارها) لتَبْلوَ(تختبر) مواقِعَ برّها(أي أن الجماعة أرادت أن تعرف هل أوقعت إكرامها فيمن يستحقه أم لا)، فكفَلّتُ(ضمنت) لهُمْ باستِنْباطِ(استخراج) السرّ المرْموز(المخفيّ)، ونهضْتُ أقفو(أتْبَعُ) أثرَ العَجوز، حتى انتهَتْ الى سوقٍ مُعْتَصّةٍ(ممتلئة) بالأنام، مُختصّةٍ بالزّحامِ، فانغمَسَتْ(دخلت وغابت) في الغُمارِ(كثرة الخَلق)، وامّلَسَتْ(انفلتت بسهولة) منَ الصِّبْيَةِ الأغْمارِ(الجُهّال)، ثمّ عاجَتْ(مالت) بخُلُوٍّ بالٍ(منفردة)، الى مسجِدٍ خالٍ، فأماطَتِ(أزالت) الجِلْبابَ، ونضَتِ(نحّتْ وجرّدت) النّقابَ(ما يغطّى به الوجه)، وأنا ألمَحُها منْ خَصاص(فُرَج وشقوق)الباب، وأرقُبُ ما ستُبْدي منَ العُجابِ، فلمّا انسرَتْ(زالت) أهبَةُ(العُدَّة) الخفَرِ(الحياء)، ورأيتُ مُحَيّا أبي زيدٍ قد سفَرَ(انكشف)، فَهَمَمْتُ أن أهْجُمَ عليْهِ، لأعنّفَهُ(أقبّح فعلهُ) على ما أجْرى إليْهِ، فاسْلَنْقَى(صار على ظهره) اسلِنْقاءَ المتمرّدينَ(الشياطين)، ثمّ رفَعَ عَقيرَةَ(صوته) المغرّدينَ(المطربين)، واندفَعَ يُنشِدُ:

يا لَيتَ شِعري(ليتني أدري أدَهْري <> أحاطَ عِلْماً بقَدْري
وهلْ دَرَى كُنْهَ(حقيقة) غوْري(آخر أمري وعاقبتي)<> في الخَدْعِ أم ليس يدْري
كمْ قدْ قمَرْتُ(غلبت) بَنيهِ <> بحيلَتي وبمَكْري

وكمْ برزَتْ(ظهرت) بعُرْفٍ(متعرف عليّ) <> عليهم وبنُكْرٍ(متخفّية)
أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ <> وآخرينَ بشِعْرِ
وأستفِزُّ(أستخف وأخدع) بخَلٍّ(شر) عقْلاً <> وعَقْلاً بخَمْرٍ(خير)
وتارَةً أنا صخْرٌ(أخو الخنساء أي رجل) <> وتارَةً أُختُ صخْرٍ(الخنساء أي امرأة)
ولوْ سلكْتُ سَبيلاً <> مألوفَةً(ملتزمة) طولَ عُمري
لَخابَ قِدْحي(سهمي) وقَدْحي(ضربي بالزَّند) <>ودامَ عُسْري(مشقتي وفقري) وخُسْري(خسارتي)
فقُلْ لمَنْ لامَ هذا <> عُذري فدونَكَ(خُذ) عُذري

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلمّا ظهرْتُ على جليّةِ(ظاهرة وحقيقة) أمرِهِ، وبَديعَةِ(غريبة) إمْرِهِ(دهائه)، وما زخْرَفَ(زيَّنَ) في شِعرِه منْ عُذرِهِ، علِمْتُ أنّ شيطانَهُ المَريدَ(العاري من الخير)، لا يسمَعُ التّقْنيدَ(اللوم)، ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ، فثَنَيْتُ(عطفت ولففت) الى أصحابي عِناني، وأبْتَتُّهُمْ(أخبرتهم) ما أثبتَهُ عِياني(معاينتي)، فوجَموا(غضبوا) لضَيْعَةِ الجوائِزِ(العطايا)، وتعاهَدوا على مَحْرَمَةِ(منع وحرمان) العَجائِزِ.

فن المقامة

يعتبر بديع الزمان الهمذاني الأول في صياغة هذا الفن، في القرن الرابع الهجري. والمقامة هي من المقام والمجلس،وهي قصة قصيرة غير متطورة فنيا لما فيها من عناصر ومقومات القصة، أما أهم خصائص المقامة: 1- المجلس حيث تدور أحداثها. 2- الراوي وهو راو واحد لكل مجموعة مقامات، ينقل الروايات عن المجلس. 3- المكدي ولكل مجموعة مقامات مكدٍّ واحدٌ كذلك، شخصية خيالية على الأغلب، ملمة في الأدب والعلم، غرضه منفعة من حيلة.4- المُلحة وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، وغالبا ما تكون فكرة جريئة يستعملها المكدي. 5- القصة: كل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها، ولا علاقة بين مقامة وأخرى، مع أن بطلها جميعا واحد، وراويها كذلك.6- موضوع المقامة منه الفقهي، الأدبي، الفكاهي، الخمري والمجوني.7- اسم المقامة واسمها من البلد التي دارت فيه، أو من المِحَلّة(المنزل) التي تنطوي عليها المقامة.8- شخصية المقامة شخصية المكدي وشخصية الراوي هما الغالبتان في المقامة(وهما شخصية واحدة أصلا) والمكدي يجب أن يكون واسع الاطلاع، بصيرا بالفنون، عليما بالألغاز، مرحا، طروبا، مرنا ومتحايلا على العقبات.9- الصناعة فالمقامة تصنيع وتأنق لفظي، إغراق في السجع والجناس والطباق والمقابلة وغير ذلك من فنون وضروب البلاغة.10- الشعر وفي بعض المقامات شعر من نظم المكدي وذلك بغرض إبراز المقدرة الأدبية له(للمؤلف أصلا) على الإبداع.11- أحداث متصاعدة، متهافتة. 12- تأزم تراخ وحل ونهاية.

مقاطع المقامة:-

- ☒ في المقطع الأول: يطلعنا الراوي على مكان وزمان المقامة: في الزوراء في بغداد وقت الظهيرة، ويطلعنا على الشخصيات الحاضرة في المجلس: مشيخة من الشعراء.
- ☒ في المقطع الثاني: يطلعنا على حضور المرأة العجوز وصبيتها الهَزلى الضعفاء.وقد وصف الراوي حالهم وصورهم...
- ☒ في المقطع الثالث: سردت العجوز قصتها وهي تقصد: المشيخة المرجع للآمل الراجي، الغوث والملجأ للأرامل؛ ثم بدأت تسرد ماضيها: هي من سادات القبائل، وسيدات النساء، أهلها وزوجها ممن يتصدرون المجالس، ويقودون قلوب الجيوش، ويجودون بالإبل بأوقارها وأحمالها، ويهبون النعمة.
- ☒ في المقطع الرابع: تصف العجوز تبدل الحال التي كانت عليها: أصابهم الدهر بنوائبه وخسف منهم الأبطال والفتيان الشجعان والعون والأعوان، وأردى الدهر بالأهل والأقارب فناء وهلاكا، فانقلبت حالهم.
- ☒ المقطع الخامس: تصف العجوز الحال التي آلت إليها بعد هذه الشدائد: لم يعودوا ينامون أرقا وسهادا وألما وحسرة، وذهبت أملاكهم وذهبُهم، واختفت الراحة والطمأنينة، وانقطع الخير عنهم، وتلاشت قواهم وخارت، وضاع اليسار والغنى والوفرة، ولم يعد لهم مصادر وموارد يعتاشون منها، ولم يبق لهم بعير ولا جمل، واغبرَّ عيشهم نكدا، وقل مالهم وانقبض وانكمش، وأصبحت أيامهم البيضاء سوداء، وشعورهم السوداء بيضاء، ورثى وأشفق لحالنا العدو اللدود، وصاروا يتمنون الموت قتلا.
- ☒ المقطع السادس: تستعطف وتستجدي العجوز بالأطفال الهزلى الذين علاهم اصفرار وشحوب وجوع وسغب، وكل ما يطلبونه خُرَقٌ وأسمال، وثريد الخبز، ولكنها تستدرك هنا وتقول: وقد أقسمت إنني لن أبذل حُرَّ وجهي أي أبدي وجهي وأعرضه حاضرة، أو حُرَّ شِعري إلا للحر ذي المروءة،ولو مُت أذى وهزالا، وقد ناجتني نفسي أنكم ممن يستعان به، وأنكم ينابيع العطاء والجود، وهي تتوسم بهم خيرا.

- ☒ المقطع السابع: رد فعل المشيخة: كلامك ساحر أخاذ، وفصاحتك بارعة، فكيف أنتِ والشعر؟ فإن أشعرتِ وكنا لك رواة جُدنا ووصلناك بالمال.
- ☒ المقطع الثامن: العجوز تنشد المشيخة وقد أبرزت ثوبها اللاصق بجسدها فبدت عجوزا داهية وأنشأت شعرا.
- ☒ المقطع التاسع: العجوز تلقي شعرها أما المشيخة، وقد حوّلت ما قالته نثرا شعرا
- ☒ المقطع العاشر: رد فعل المشيخة على شعرها: قطّعت وشقت القلوب، وأخرجت ما في الجيوب من دنانير، وجاد الكرام عليها، وأعطاها من لم نكن نحسبه يعطي بارتياح، حتى امتلأ جيبها ذهبا...
- ☒ المقطع الحادي عشر: العجوز غادرت المجلس والصغار يتبعونها، وهي تكيل على المجلس المديح
- ☒ المقطع الثاني عشر: رغبة المشيخة في اختبار ما إذا وقع برهم وإحسانهم محله، وانتداب الراوي نفسَه ليكشف لهم سر هذه العجوز.
- ☒ المقطع الثالث عشر: الراوي يلحق بالعجوز حتى انتهت إلى مسجد خال، فإذا بالعجوز تميط نقابها وتسفر عن وجهها، وإذا بالعجوز أبو زيد السروجي، وأراد الراوي أن يهجم عليه ليعنفه على فعلته هذه، ولكنه لم يفعل...
- ☒ المقطع الرابع عشر: أبو زيد يعترف بأنه من الدواهي المحتالين المكدين الذين لا طريقة لهم للتحايل إلا بالتنكر والاستخفاء من رجل إلى امرأة، ولو لم أفعل ذلك لطال فقري طول عمري..
- ☒ المقطع الخامس عشر: الراوي يعود إلى المجلس ويطلعهم على السر والحقيقة، فيندمون على عطاياهم وجوائزهم وتعاهدوا أن يقاطعوا ويحرموا العجائز.

من قصيدة "ردوا عليَّ الصبا" لمحمود سامي البارودي

قالها في جزيرة سيلان(سَرَنْديب) التي نفي إليها في أعقاب فشل الثورة العرابية

1. لا عَيْبَ فِيَّ سوى حُرِّيّةٍ مَلَكَتْ ** أعِنَّتي عَنْ قَبولِ الظُّلْمِ بالمالِ
2. تَبِعْتُ خُطَّةَ آبائي فَسِرْتُ بها ** على وَتيرَةِ آدابٍ وآسالِ
3. فما يمُرُّ خيالُ الغَدْرِ في خلدي ** ولا تلوحُ سماتُ الشَّرِّ في خالي
4. قلبي سليمٌ ونفسي حُرَّةٌ ويدي ** مأمونةٌ ولساني غيرُ خَتَّالِ
5. لكنَّني في زمانٍ عِشْتُ مُغْتَرِبًا ** في أهْلِهِ حينَ قَلَّتْ فيهِ أمْثالي
6. بَلَوْتُ دهري فما أحْمَدْتُ سيرَتَهُ ** في سابقٍ مِنْ لياليهِ وَلا تالي
7. لَمْ يَبْقَ لي أرَبٌ في الدَّهرِ أطْلُبُهُ ** إلَّا صَحابةٌ حرٍّ صادِقِ الخالِ
8. لا في "سَرَنْديبَ" لي إلْفٌ أُجاذِبُهُ ** فَضْلَ الحديثِ ولا خِلٌّ فَيَرْعى لي
9. إذا تَلَفَّتُّ لَمْ أُبْصِرْ سِوى صُوَرٍ ** في الذِّهْنِ يَرْسُمُها نَقَّاشُ آمالي
10. أصْبَحْتُ لا أستطيعُ الثَّوْبَ أسْحَبُهُ ** وَقَدْ أكونُ وضافِي الدِّرْعِ سِرْبالي
11. ولا تَكادُ يَدي تُجري شَبا قلمي ** وكانَ طوعَ بَناني كلُّ عسَّالِ
12. فَإنْ يَكُنْ جَفَّ عودي بَعْدَ نَضْرَتِهِ ** فالدَّهرُ مَصْدَرُ إدْبارٍ وإقْبالِ
13. فانظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفسِي مُصَوَّرَةً ** في صَفْحَتَيْهِ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثالِي

شرح أبيات البارودي

1:- لا عَيْبَ فِيَّ سوى حُرِّيّةٍ مَلَكَتْ ** أعِنَّتي عَنْ قَبولِ الظُّلْمِ بالمالِ
يذكر سبب النفي:- أعنتي: أرسُني جمع عِنان وهو الرسن.المعنى: لم أُعَبْ لشيء سوى أنني سيطرت على نفسي وتملكتني حريتي وجريت على سننها، ولم أحِدْ عن طريقها، وحرصت عليها وذدت عنها، ولم أرضَ بالمال والجاه والرفعة لقاءَ حريتي وحرية الخيار لنفسي.

2:- تَبِعْتُ خُطَّةَ آبائي فَسِرْتُ بها ** على وَتيرَةِ آدابٍ وآسالِ
الوتيرة: الطريقة المطّردة. آسال: لا يعرف لها مفردا:علامات وأخلاق وشمائل. المعنى: كل ما في الأمر أنني تبعت نحو آبائي وأجدادي في مسالك الحرية التي تجذّرت بي، واقتديت بكل الشمائل من آبائي ولن أحيد عنها، فهي محل مكارم ومفاخر.

3:- فما يمُرُّ خيالُ الغَدْرِ في خلدي ** ولا تلوحُ سماتُ الشَّرِّ في خالي
خلدي: بالي. تلوح: تظهر. سمات: علامات وأمارات.أنفي صفات الغدر فيَّ، وعلامات الشرِّ وضروبه بعيدة كل البعدِ عن ظني، توهمي، فإنما أنا رجل خير وبر واستقامة وأمانة ووفاء وصدق.

4:- قلبي سليمٌ ونفسي حُرَّةٌ ويدي ** مأمونةٌ ولساني غيرُ خَتَّالِ

سليم: لا مرض ولا علة ولا آفة فيه ولا نقص. نفسي حرة: أي عزيزة. يدي مأمونة: لست بغادر، ويُطْمأنُّ إليَّ. ختَّال: مخادع. المعنى: قلبي سليم طهور ناصع لا حقد فيه ولا ضغائن ولا إضمار لشرّ به، ونفسي أبية عزيزة لا ترضى الهوان أو الصغار وصمة لها، ويدي مأمونة لا يشوبها غدر ولا خيانة وأعمالي تدل على أمانتي، ولساني أمين لا ينافق ولا يرائي ولا يداهن ولا يخادع ولا يراوغ.

5:- لكنَّني في زمانٍ عِشْتُ مُغْتَرِبًا ** في أهْلِهِ حينَ قَلَّتْ فيهِ أمْثالي
مغتربا: غريبا، نازحا. المعنى: أنا فخر بأنني غريب في أهل هذا الزمان الذين غلبت عليهم طبائع الغدر والخيانة، وأنا لست منهم، وأنا نادر أمثالي ونظرائي، وأباهي فأنا لا آلفهم ولا يألفونني، ولا أشبههم ولا يشبهونني.

6:- بَلَوْتُ دهري فما أحْمَدْتُ سيرَتَهُ ** في سابقٍ مِنْ لَياليهِ وَلا تالي
بلوت: امتحنت. ما أحمدت سريرته: لم أجدها محمودة طيبة.سابق لياليه وتالي: أي أوقاته كلها.المعنى: لقد اختبرت هذا الزمن الذي أعيش فيه، وجربت السابق واللاحق من أيامه ولياليه، فلم أجد في سيره وسيرته وأعماله وتصرفاته معي شيئا بستحق الحمد والثناء.

7:- لَمْ يَبْقَ لي أرَبٌ في الدَّهرِ أطْلُبُهُ ** إلَّا صَحابةُ حرٍّ صادِقِ الخالِ
أرَبٌ: حاجة وبُغية. الخال: الظن وما تتوسم من خير في شخص أو أمر.المعنى: كانت لي حاجات وأمنيات في دهري وزمني وأهلهما، وقد انقطعت كلها وخابت، ولم يبقَ منها غير أمنية واحدة وهي أن أعثر على صاحب صديق حر كريم طيب شريف يحقق الظن ويقيم على الوُدّ ويصدق الإخاء ويدين وبالوفاء.

8:- لا في "سَرَنْديبَ" لي إلْفٌ أُجاذِبُهُ ** فَضْلَ الحديثِ ولا خِلٌّ فَيَرْعى لي
إلف: أليف ومؤانس. أجاذبه فضل الحديث: نتحادث كالصديقين. خل: صديق مخلص. المعنى: أشكو وحدتي ووحشتي في منفاي، فأنا غريب، متبرِّمٌ بغربتي، بعيد عن وطني، منقطع عن أهلي، ولا أكاد أجد من أحادثه وأؤانسه ليخفف من وحشتي وغربتي، أرعى له الود ويرعاه لي.

9:- إذا تَلَفَّتُّ لَمْ أُبْصِرْ سِوى صُوَرٍ ** في الذِّهْنِ يَرْسُمُها نَقَّاشُ آمالي
المعنى: إذا طاف بي فكري وجال بي خاطري، وحلقت في فضاء أوهامي وأحلامي وماضيّ وحاضري ومستقبلي، لم أجد سوى صور أو آثار صور أو بقايا أوهام وأحلام رسمها لي نقاش أحلامي بأن أحقق ما فاتني، أو وهم بفرج قريب يزيل كربي وشدتي، ويكشف الغم والهم عني.

10:- أصْبَحْتُ لا أستطيعُ الثَّوْبَ أسْحَبُهُ ** وَقَدْ أكونُ وضافِي الدِّرْعِ سِرْبالي
ضافي الدرع: القميص التام من زرد الحديد. السربال: القميص. المعنى: ها أنا اليوم من علتي ومنفاي صرت إلى مآل لا أقدر فيه على حمل ثوبي وسحبه والسير به، لما دبَّ فيَّ من يأس وخيبة رجاء وكآبة واكتئاب، وقد أكون حقيقا بلبس الدروع لا الأثواب، أي أن مقامي يمكن أن يكون مرموقا وعاليا وشامخا.

11:- ولا تَكادُ يَدي تُجري شَبا قلمي ** وكانَ طوعَ بَنانِي كلُّ عَسَّالِ
شبا أي شباة القلم: إبرته وسنه.البنان: أطراف الأصابع. طوع البنان: أي منقاد. عسال: الرمح اللدن الطري المهتز. المعنى: وها أنا اليوم قد ألت إلى وضع لا تكاد يدي تقدر على رفع إبرة قلمي لأكتب وأنظم وأبدع، بعدما كنت صاحب الصيت والذكر والدوي في كل حدب وصوب وكل بقعة ورقعة.

12:- فَإنْ يَكُنْ جَفَّ عودي بَعْدَ نَضْرَتِهِ ** فالدَّهرُ مَصْدَرُ إدْبارٍ وإقْبالِ
جف عودي: ضعفت وعجزت. النضرة: الرونق والحسن. الإقبال: مجيء الدنيا بخير. الإدبار: مجيء الدنيا بشر. المعنى: فإن وصلت وانتهت إلى ما أنا عليه الآن بعد أن كنت في شرخ وعنفوان الشباب وغلوائه، وصرت إلى العجز ولا حول ولا قوة،فإنني أعلم أن الدنيا تقبل علينا وتدبر، ويبدو أنّ إدبارها عليّ غلب إقبالها.

13:- فانظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفسِي مُصَوَّرَةً ** في صَفْحَتَيْهِ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثالِي
قولي: نتاجي الأدبي. صفحتيه: وجهيه. قولي خط تمثالي: أي أن أدبي يمثلني. المعنى: إنك إذا أردت أن تعرف من أنا، فابحث عني في أعمالي الأدبية تجدني فيها أفضل الوجود، فأنا في صفحتيْ أدبي مما مضى ومما سيأتي عبرت عن نفسي وما يجيش بها وما يعتصرها من ألم وأمل، واعلم أن أدبي صورة مستنسخة لي ولشخصي ولحضوري.

شكل وأسلوب:-

- تأكيد المدح بما يشبه الذم: بقوله:" لا عيب سوى ....." ، فقد أوهمنا أنه سيذكر صفة ذم له بعد "سوى"، لكنه مدح نفسه بقوله:"حرية ملكت أعنتي عن قبول الظلم بالمال" والغرض من ذلك: المبالغة في إثبات الصفة المستثناة لإبرازها به، وإبعاد الظنون عن أمر يريد تنزيه نفسه منه، وإبعاد التوهم لدى المتلقي بأنه يعاب بشيء، فهو بقوله الاستثنائي، أي ما بعد سوى، جاء يؤكد عدم قبول الظلم مقابل إغرائه بالمال.
- الاستدراك: بقوله:" لكنني في زمان ....فيه أمثالي"، والغرض من ذلك: رفع التوهم من الكلام السابق كأنه يستثني ما لحق مما سبق، وكأنه من باب التراجع فقد ينفي السابق وقد يؤكده بما تبع وفيه من النقض والإبطال وإزالة الاحتمال.
- الاستدلال: بقوله مثبتا نزاهته من العيوب المزعومة به: من البيت الثاني حتى البيت الرابع، فجاءت الأبيات متتالية لإثبات استدلالي لما أراد نفيه من صفات وشمائل عنه، والغرض من ذلك: إقناع بالحجة وإقامة الدليل، إضفاء المنطق على القول، تدعيم الرأي بالبراهين، الدفاع عن موقف ما، إزالة الغبار عن مقولة أو حجة، الإسكات بالحجة والسلطان.
- النفي: في مثل قوله:" لا عيب"، "ما يمر خيال الغدر" ، "لا تلوح سمات الشر" ، "غير ختّال" ، "ما أحمدتُ سيرتَه" ، "لم يبقَ لي" ، "لا في سرنديب"، والغرض من هذا النفي: استبعاد الصفة المنفية عقلا وعادة، تنزيه المنفي عنه من صفات لازمة، عدم الإتاحة وعدم الإباحة للمخاطب بأن يتبادر إلى ذهنه ما نُفِيَ، التركيز على المنفي سواء أكان فعلا، حرفا، اسما أو جملة ونفيه عن القائل بالتنزيه والاستبعاد. وأهميته في القصيدة أن الشاعر بصدد الدفاع عن نفسه، فلا غرابة في تنزيه نفسه من صفات وسجايا أقحِمتْ به، لذا لجأ إلى النفي لأنه أقوى من الإثبات لتوكيد الخلو والنزاهة.
- التكرار: ويشمل الترادف اللفظيّ والتركيبيّ: في مثل قوله:" تبعت" و "سرت بها"، آسال" و "سمات" ، "مأمونة" و "غير ختّال" ، "إلف" و "خِلٌّ" ، "الثوب" و "سربالي" ، "صُوَر" و "خَطّ" ، "مغتربا" و "قلت فيه أمثالي". وجاءت هذه الألفاظ بغرض خدمة الروح الشاملة المعنوية للقصيدة، تفصح عن كنهها وتبيح سرها وتتيح أمرها وتُحلُّ معانيها وتمكنها في نفس المتلقي وحدة معنوية نفسية لا تتجزأ. والغرض منها كذلك: التشديد ، التوكيد ، الترديد ، التجديد ، الموسيقا والانفعال النفسي وللتهويل والتعظيم وترسيخ المعاني وتذويتها في النفوس للتعبير عن حالة نفسية معينة.
- الشرط: في مثل قوله:"إذا تلفتُّ لم أبصر" ، " فإن يكن جف عودي" ، "وانظر لقولي تجدْ"، والغرض من ذلك: إبراز قدر ومكانة الشارط، وإبراز قدر المشروط عليه في نظر الشارط، وإبراز الشرط في نظر الشارط، وإبراز الثواب والعقاب، والترهيب والترغيب، والتقليل والتهويل، وإبراز احتمال الوجهين لا ثالث لهما، وحزم وتوكيد الشارط في شرطه لا رجعة منه.
- التقسيم: وجاء على صورة تركيبية، فالشاعر يورد في الأبيات الثلاثة الأولى نظريته محلّلة ثم يركبها بقول تركيبيّ استنتاجي لما سبق ذكره في الأبيات 1 – 3 ، فجاء البيت الرابع ليوجز ما قاله قبله: قلبي، نفسي، يدي ولساني، والغرض من ذلك: استيفاء الكلام واحتمالاته، استقصاء أبعاد المعاني المقسمة، يضع الكلام دون زيادة أو نقصان، تفصيل ما يدور في النفس أو في القلب أو في العقل من هواجس، مشاعر، عواطف، أفكار وغيرها، عدم إتاحة مجال التساؤل فيما قُسِّمَ من كلام، وهو من مجال التركيب والتحليل التعبيري.
- المقابلات والطباقات المعنوية: "حرية" ← "ظلم" ، "جف عودي" ← "نَضرته" ، " إدبار" ← "إقبال" ، "لا أستطيع الثوب أسحبه" ← "وضافي الدرع سربالي" لا تكاد يدي تجري شبا قلمي" ← " كان طوع بناني كلُّ عسال". وجاءت هذه التقابلات والطباقات: إبراز المؤتلف والمختلف ليتمكن الذهن من اختيار أحدهما، إبراز الفجوة ما بين أمرين، إظهار الخيارين الاثنين وأن على المتلقي اختيار أحدهما بحيث يثبت الطباق اثنينية الصفات والطبائع، بينما على المتلقي اختيار أحد الوجهين المتقابلين، تمايز أحد الأطراف على الآخر، تفاضل أحدهما على الآخر، تداني أحدهما من الآخر، تفاوت بينهما، إثبات حقائق واقعية بالمنطق المدلي بالرأي ونقيضه، استقصاء المتبادَر إلى الذهن في أمرين والتخيير بينهما.
- استعظام الذات:(حب العظمة): في مثل قوله في البيت الرابع، البيت الخامس، البيت العاشر والبيت الحادي عشر، والغرض من ذلك: بيان صورة المتكلم ومُتَصَوَّره بنظره، وإبراز فضله، مكانته، رفعته، منزلته، الرد على خصوم، نرجسية الألفاظ النفسية(ألفاظ فيها تعبير عن النفس والذات)
- الوجدانية: الشعر الصحيح والصادق هو الذي ينبع من وجدان الشاعر ويحمل انفعالاته وعواطفه، وعندما نستمع إليه يتحرك له وجداننا وانفعالاتنا. والسبب في ذلك يعود إلى أن الشعر ملتصق

بالوجدان، لذلك فموضوعاته وجدانية. وإذا أراد الشاعر أن يعرض أي قضية فإنه يعرضها من خلال إحساسه الداخلي بها وما يجوش في نفسه تجاهها.

- التناص: في مثل قوله:"قلبي سليم" اقتباس من القرآن من الآية "يومَ لا ينفعُ مالٌ ولا بنونَ* إلّا من أتى اللهَ بقلبٍ سليم" (آية 88،89 الشعراء)، وقوله:" لكنني في زمان .....أمثالي" فهو من قول المتنبي:" أنا في أمةٍ تداركها اللّ – هُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ" وجاء هذا التناص هنا لخدمة المعنى والتمثل بالمتنبي لما عرف عنه من نرجسية واستعظام للذات، وقد أحسن الشاعر اختياره للتناص، فقد ربط بينه وبين المتنبي بهذا البيت تعبيرا عن التوحد بالصفات الفريدة من نوعها، والتغاير والتمايز عن الآخرين، والغرض منه كذلك: خلق موضوعات تشير الى موضوعات أخرى، ومواقف تستدعي مواقف أخرى، وتلقي بظلالها عليها، وتغنيها بدلالاتها، وتتفاعل معها بما تحمل من امتدادات تعود لطبيعتها الأسطورية أو التاريخية، أو الأدبية أو التراثية الشعبية، وتعلق القصيدة بطرق الأداء ووسائل التعبير، لما تُحيل إليه من مخزون غني، يستمد الشاعر منه تجاربه وخبراته وتَخْرُجُ فنياً بالتجربة الشعرية إلى آفاق واسعة لم تكن لتخرج اليها لولاها. وهي ترصد موقف الشاعر، وما يريد التعبير عنه من أفكار. كالسعي إلى الأصالة، أو الحرص على التمسك بالروابط الإنسانية أو التعريض بمواقف حياتية.
- القصيدة ثلاثة أقسام بارزة: الأول دفاع عن موقفه ورأيه من غربته أبيات 1 – 5 ، والثاني مآل حاله في الغربة أبيات 6 – 9 ، والثالث مقارنة ومفارقة بين ما هو كائن عليه الآن وما كان عليه في السابق(أثر الغربة فيه) أبيات 10 – 13.
- الغربة والاغتراب عنصران متكرران في القصيدة: فإننا نلمس معاني الاغتراب والغربة في القصيدة، وقد جاءت مؤكدة على المعاناة والهموم التي تساور الشاعر وتتجاذبه في الغربة في سرنديب، والصور التي يرسمها حوله الشاعر هي صور مغترب مُعانٍ، وحيد، مستوحش، متوهم، متصور، مسترجع لماضيه، مستذكر لعراقته، مُعَزٍّ لسوء حاله، مواس لتغير أحواله، آمِلٍ بغدٍ، متخيِّلٍ لمستقبل آخر. وجاءت الصور ما بين الانكسار والاندثار من ناحية والاصطبار والاختبار من أخرى، فهو منكسر في غربته زاحف نحو صبر قد يفرّج عنه ويبدل حاله.
- موضوع القصيدة: الدفاع عن موقف الشاعر كما صرح به في البيت الرابع: فهو يؤكد لنا كونه متصفا بما أقرّه من خلال في شخصه في قلبه، نفسه، يده ولسانه، ووجد نفسه مدافعا عن صفاته تلك، محرضا إياها على التصبر والتحمل والتجلد مستعينا باسترجاع قدره ومكانته في الأبيات 10 – 13 .
- يعبر الشاعر في الغربة عن أشياء يفتقدها: "صحابة" ، "خل" ، "إلف" بالإضافة إلى ما افتقده من قدرة معنوية وقوة إبداعية، فهو يعيش في وهم، صور، آمال وأحلام، نضوب ذهنيّ. وذلك بفعل الغربة التي تجعل المغترب يحن إلى صديق أليف حميم وخل وفي مخلص ويتوق إلى غد أفضل ويؤمل بوهم يرتجى، لذا نجده ما بين التوهم والتخيل والتهيؤ والتصور يرسم غده ومستقبله محاولا مواساة وتعزية نفسه.
- استعمال ضمير المتكلم: القصيدة جاءت بضمير المتكلم، لسان حال الشاعر، وذلك بغرض تصدير الذاتية وإبرازها، التعبير عن حالة شخصية معاناة فردية ألا وهي المنفى، الدفاع عن النفس، تبرير الموقف الذي ألجأه إلى التغرُّب، الفيض العاطفي والوجداني في التعبير عن الحوار النفسي الداخلي والمناجاة والاسترجاع الذاتي والاستحضار الذاتي، كون هذا الشعر صالحا للتعبير عن سيرة ذاتية للشاعر، الترويج للحكمة والفلسفة الذاتية.
- شعر المنفى: تتبع هذه القصيدة غرضا لأدب المنفى والذي يتسم بما يلي: الحنين إلى الوطن، ذكر سبب النفي، المعاناة في المنفى، ذكر الأحبة في الوطن، النزعة الإنسانية، ذكر المآثر والمفاخر الوطنية والقومية والسياسية، مزج الذاتية بالقضية المثارة في القصيدة، الإكثار من الحجج والإدلاء بالبراهين.
- القافية المطلقة: والغرض منها: الاستثارة والتهييج، إحداث الدوي المجلجل من الألفاظ، تحريك المتلقي، دب الرعب في النفوس، ديناميكية وحركية المعاني، عدم التوقف وعدم الحد من النَّفَس الشعري، النزوح عن الواقع، الهرب من مشهد منقول والفرار منه إلى آخر، التعبير عن تمرد وعصيان، ترك الصدى المدوي في النفس، الإشارة إلى الحياة والحيوية، فالقافية المطلقة انفتاح وانفراج إلى الأبعاد والآفاق البعيدة المرامي، وإلى الأخيلة السحيقة، وإلى الأحلام الساخنة، وإلى الرفض والدحض، وإلى التفنيد لا التأييد، والاستمرار لا القرار، والتلهف لا التوقف، والهذيان والدوران، والتحليق والتفويق، والحركة الجامحة، والسرعة اللامحة.

ردّوا عليّ الصّبا أسئلة وأجوبة:

1) لا عيبَ فيَّ سوى حريةٍ ملكتْ أعتني عنْ قبولِ الذلّ بالمالِ
2) تبعتُ خطةَ آبائي ؛ فسرتُ بها عَلى وَتِيرَةِ آدَابٍ وَآسَالِ
3) فَمَا يَمُرُّ خَيَالُ الْغَدْرِ فِي خَلَدِي وَلاَ تَلُوحُ سِمَاتُ الشَّرِّ فِي خَالِي
4) قلبي سليمٌ ، ونفسي حرةٌ وَ يدي مأمونةٌ ، وَ لساني غيرُ ختالِ
5) لَكِنَّني فِي زَمَانٍ عِشْتُ مُغْتَرِباً في أهلهِ حينَ قلتْ فيهِ أمثالي
6) بَلَوْتُ دَهْرِي؛ فَمَا أَحْمَدْتُ سِيرتَهُ في سابقٍ من لياليهِ ، وَ لاَ تالي
7) لَمْ يَبْقَ لِي أَرَبٌ فِي الدَّهْرِ أَطْلُبُهُ إلاَّ صحابةُ حرَّ صادقِ الخالِ
8) لا في " سرنديبَ " لي إلفٌ أجاذبهُ فضلَ الحديثِ ، وَ لاَ خلٌّ ؛ فيرعى لي
9) إذا تلفتُّ لَمْ أبصرْ سوى صورٍ فِي الذِّهْنِ، يَرْسُمُها نَقَّاشُ آمالِي
10) أصبحتُ لا أستطيعُ الثوبَ أسحبهُ وَقَدْ أَكُونُ وَضَافِي الدِرْعِ سِرْبَالِي
11) وَ لاَ تكادُ يدي شبا قلمي وَكَانَ طَوْعَ بَنَانِي كُلُّ عَسَّالِ
12) فَإِنْ يَكُنْ جَفَّ عُودِي بَعْدَ نَضْرَتِهِ فَالدَّهْرُ مَصْدَرُ إِدْبَارٍ وَإِقْبَالِ
13) فانظرْ لقولي تجدْ نفسي مصورةً فِي صَفْحَتَيْهِ؛ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثَالِي

1- يفتخرُ الشاعرُ في البيت الأوّل بأنّه حرّ. بيّن تأثير هذهِ الحرّيّةِ عليْهِ.

في البيت الأوّل يعزّز الشاعر من مكانته في مجتمع انقلبتْ فيه الموازين، حتّى أصبح الحرُّ متهمًا بحريّته لأنّه لا يقبل ذلّ التنازل عن مبادئه مقابل المال، فيقول: إنّه لا عيب فيّ سوى أنّي حرٌّ لا أقبل الظلم والذل، هذه الحريّة أثّرت عليه تأثيرًا بالغًا حتّى سيطرت على جوارحه فمنعته من قبول الذلّ (ويعني بالذلّ التنازل عن مبادئه الوطنيّة والأخلاقيّة) مقابل المال.

2- في البيت الأوّل مدح بما يشبه الذّمّ. بيّنه.

وقد استعمل أسلوب المدح بما يشبه الذّم لترسيخ صفة المدح في الذّهن، فالتعبير "**لا عيب فيّ سوى حرّيّة**" يوحيفي البداية أنّه سيذكر عيبًا فيه، ولكنّه يفاجئنا بذكر صفة إيجابيّة لا سلبيّة، فتبرز هذه الصفة بشكل أقوى.

3- بيّن الصورة الشعريّة في البيت الأوّل.

ومن أسرار جمال هذا البيت أنّه صوّر لنا الحريّة تصويرًا حسيًا متحركًا ينبض بالحياة، فشبّه الحريّة بالفارس، والنفسَ بالخيل، وهذه الحريّة تُمسكُ بعنان النفس وتلجمها وتمنعها أن تقبلَ الذلَّ. وهذا ما يسمى التّأنيس، فقد أعطى الحريّة صفة إنسانيّة (ملكت).

4- بماذا يفتخر الشاعر في البيت الثاني؟

ويصرّح الشّاعر في البيت الثّاني أنّه متابع في ذلك نهج الآباء والأجداد، فهو ورث هذه الصفة عنهم فيقول: لقد تبعت خطّة آبائي العثمانيين وسرْتُ على نهج أخلاقهم وآدابهم.

5- في البيتين الثالثِ والرابع تفصيلٌ لخطّة الآباء الّتي اتبعها الشاعرُ. بيّن هذهِ الخطّة.

ثمّ يوضّح الشاعرُ تلك الخطّة التي كان عليها الآباء والأجداد: فهو بعيد كلّ البعد عن الغدر فلا يمرّ خياله في خَلَده (نفسه)، وهو بعيد كلّ البعد عن الشرّ حتّى أنّه لا يلوح (يظهر من بعيد) في خياله.

فقلبه سليم من الأمراض القلبيّة، ونفسه تعودت الحريّة، ويده مأمونة من الغدر والظلم، ولسانه ليس مخادعًا وليس مراوغًا.

6- بماذا يشعر الشاعر بحسب البيت الخامس، وما سبب هذا الشعور؟

في البيت الخامس يعبّر الشاعر عن حال الزمان الذي يعيش فيه، حيث قلّما تجد أمثاله فيه، لذلك يشعر الشاعر بالغربة الروحيّة لا يجد من يبادله نفس المشاعر، والأفكار.

7- ما هي حاجة الشاعر التي يطلبها في البيت السّابع؟

ويظهر شكواه من دهره، فيبدو متشائمًا من زمانه فقد جرّبه في ماضيه وحاضره أو كما يقول: في سابق لياليه والتالية. فقد اختبرها وجرّبها فلم تعجبه سيرتُه. وهذه مقدّمة للانتقال للحديث عن حاضره بعدما حدّثنا عن ماضيه.

في الأبيات التالية يعبّر الشاعر عن أزمة نفسيّة أخلاقيّة اجتماعيّة وسياسيّة: فهو في المنفى يعاني الغربة وقلة الأصحاب الأوفياء، ويعاني المرض وضعف الجسد.

فيقول في البيت السابع أن الصديق الوفيّ أصبح أمنيّة لندرته في هذا الزمان فلم يبق له أرب (هدف) يطلبه إلا أن يصاحب أنسانًا حرًّا صادق الصّحبة.

8- ما علاقة الشاعر ب "سرنديب"؟ وما هي مظاهر الغُربةِ في سرنديبَ التي يتحدث عنها الشاعر في البيتين الثامن والتاسع؟

فهو يعاني الوحدة لقلة الصحبة الصادقة في "سرنديب" (هي جزيرة في الهند نُفي إليها بعد فشل ثورة عُرابي باشا في مصر) فيقول في البيت الثامن: ليس لي في "سرنديب" إلفٌ أي محبوب يبادله الحديث للتسلية (فضل الحديث)، وليس لي خلّ أي صاحب خليل صادقُ الخالِ أي الظن بي.

ويتابع في البيت التاسع في تصوير حالة الوِحدة التي يعيشها فيقول: إنّني إذا تلفّتّ لأرى ذلك الصاحب الذي أبحث عنه فلا أبصر/ أجدُ سوى صور في الذهن في عالم الخيال وليس في الواقع، يقوم نقّاش آمالي/قلمي برسمها أي بكتابتها على الورق شعرًا ونثرًا.

9- يقارن الشاعرُ في البيتين العاشر والحادي عشر بين فترتين مختلفتين من حياته، بين ميزات كلّ فترة منهما.

وفي البيت العاشر يعبّر الشاعر عن معاناته من المرض والكِبَر بأسلوب المقابلة والمقارنة بين شبابه وشيخوخته، أي بين ماضيه وحاضره فيقول: إنني أصبحت ضعيفًا لدرجة أنني

لا أستطيع أن أسحب ثوبي وقد كنت يومًا أتسربل بضافي الدرع/ أي درع الحديد الطويل، وذلك كناية عن قوته في شبابه، فهو يتحسّر ويتألّم من هذه الحالة التي صار إليها.

ويتابع في تصوير حالة الضعف التي صار إليها عن طريق المقابلة بين حالتين فيقول في البيت الحادي عشر: لا تكاد يدي تحرك سنّ القلم كناية عن شدّة الضعف في يده، بينما كان في الماضي ماهرًا في ضرب الرماح كناية عن القوة في يده.

10- ما معنى "جفّ عودي" في البيت الثاني عشر، وكيف يبرّر الشاعر جفاف عوده؟

جفاف العود كناية عن ضعف جسده.

وفي البيت الثاني عشر يجد له عزاءً في تقلُّب الزّمان فإنه مصدر إقبال فيقبل بالعطاء والخير، وهو مصدر إدبار/ذهاب الخير، فقد كان الدهر مقبلا في يوم من الأيام وجاء دور الإدبار.

11- ما هي وظيفة قول الشاعر، بحسب البيت الثاني عشر؟

ويطلب منّا الشاعر أن ننظرَ لقوله حتى يبرهن على صدق ما يقول، فإذا نظرنا في صفحتي قوله شعرا ونثرا أو أنّه يقصد صفحتي الماضي والحاضر، فسوف نرى نفسه على حقيقتها مصورة تصويرًا حسيًّا، ويؤكّد أن قوله يعكس صورة نفسه (فقولي خطّ تمثالي).

اللغة والأسلوب:

12- يوظف الشاعر في عدّة مواضع من القصيدة قوالب لُغويّة جاهزة. بيّن ثلاثة منها، ثمّ بيّن علاقتها بالتيار النيوكلاسيكي.

تتبع هذه القصيدة لتيار شعر النيوكلاسيكيّ، لذلك وظّف الشاعر القوالب اللغويّة الجاهزة، وهي عبارات تكرّرت بكثرة في الأدب، فيستعملها الشاعر بلفظها ومعناها دون

تغيير. ومنها: "لا عيب فيّ سوى"، "على وتيرة" ، "يمرُّ في خَلَدي" ، "بلوت دهري" ، "أجاذبه فضل الحديث".

هذه القوالب تبرز في النصّ الشعري النيوكلاسيكي بصورة واضحة لأنّ شعراء هذه الفترة تثقّفوا ثقافة كلاسيكيّة، وحاولوا أن يحيوا الشعر بعد أن عاش فترة طويلة من الانحطاط، فقلدوا القدماء وتأثّروا من قاموسهم اللُّغويّ.

13- يوظّفُ الشاعرُ أسلوبَ النفيِ في عدّة مواضعَ في القصيدة. أذكر غرضًا واحدًا لهذا التوظيف.

يكثر الشاعر من استعمال أسلوب النفي ليثبت عكس ما ينفيه بصورة أقوى، فهو كأنه يثبت المعنى مرتين مرّة بالنفي صراحةً ومرّة بالإثبات بشكل تلميح غير صريح.(إعط أمثلة من القصيدة).

14- يوظف الشاعر في القصيدة ضمير المتكلّم. ما الغرض من هذا التوظيف؟ وما علاقته بالتيار الحديث؟

ويوظف الشاعر الضمير الأوّل/المتكلّم في القصيدة، فالهدف من هذا التوظيف ليعبّر الشاعر عن ذاته الشخصيّة، وذلك لأنّ ما يقوله مرتبط بأحداث شخصيّة تهمّه هو بالذات. وهذا ما يميّز الشاعر النيوكلاسيكي عن الشاعر الكلاسيكي حيث كان الشاعر الكلاسيكي/القديم لا يعبّر عن ذاته إلّا نادرًا.

زيادة وتفصيل:

من **ناحية الشّكل:** "قدّم البارودي في النصّ صورة تشفّ عن مدى التزامه التقاليد العربيّةَ المتّبعة في نظم الشعر، وقد بدا ذلك جليًّا في محافظته على الوزن والقافية على الرغم من النّزعات الحداثيّةِ الّتي وُجدت في تلك الآونةِ، وهذا الأمر يعكس مدى مراعاته للأسسِ النقديّة الّتي تسيرُ عليها المدرسةُ الّتي انضمّ إليها البارودي(مدرسة الإحياء)، فنجده في القصيدة قديمَ النفحة واللهجة، جديد النّزعة".

فالشاعر يجمع بين مجاراته الأقدمين والتمشّي معَ المحدثين، فاستخدام كلمات مثل العنان، الخَلَد، أرب، عسّال، يدلّنا على تمسك الشاعر بالتراث وتأثره به، واستخدام الشاعر كلمات تشير إلى التجديد في الشعر، مثل: اغتراب، ونقّاش، وتمثال، هذا يدلّنا على النزعة التجديديّة عند الشاعر.

قصيدة سوريا ومصر - حافظ ابراهيم

هذه القصيدة الشهيرة التي تردّدت على كل لسان، واهتمت بها المحافل والدوائر الأدبية، منذ أبدعها حافظ إبراهيم في مناسبة الحفل الذي أقامه جماعة من السوريين بفندق شبرد في القاهرة تكريمًا لحافظ ونَفَسه الشعري العروبي، وقد نشرت القصيدة في الخامس والعشرين من شهر مارس سنة 1908، وحملت هذا العنوان اللافت: «سورية ومصر». وهي تأكيد لهذا الاتجاه القومي في شعره، وانعطاف نحو الدائرة العربية التي كان حافظ يرى في شعره امتدادًا وظلاً لها. لذا، لم يكن غريبًا أن يصبح كثير من أبيات هذه القصيدة مجال استشهاد وإنشاد في مناسبات وملتقيات عربية شتى، فقد أفصح حافظ - بشعره الناصع العبارة والتركيب، ولغته الواضحة المُسدّدة إلى الهدف، وطريقته الفذة في إحكام المعنى والدلالة - عن كل ما يجول في وجدان المصري والعربي، وعن الأواصر والروابط التاريخية العريقة، التي تقوم عليها عروة وُثقى لا تنفصم.

يقول حافظ إبراهيم:

لمِصرَ أم لرُبُوعِ الشّأمِ تَنْتَسِبُ هُنا العُلا وهُناكَ المجدُ والحَسَب
أمُّ اللُّغاتِ غَداةَ الفَخْرِ أمُّهُما وإنْ سَألْتَ عن الآباءِ فالعَرَبُ
إذا ألَمّتْ بوادي النّيلِ نازلةٌ باتَتْ لها راسِياتُ الشّأمِ تَضطرِبُ
وإنْ دَعَا في ثَرَى الأهْرامِ ذُو ألَمٍ ===== =أجابَهُ في دُرَا لُبْنانَ مُنْتَحِبُ
لو أخْلَصَ النِيلُ والأرْدُنُ وُدّهما ==تَصافَحَتْ منهما الأمْواهُ والعُشُبُ
نسيمَ لُبنانَ كم جادَتْكَ عاطِرَةٌ من الرّياضِ وكم حَيّاكَ مُنْسَكِبُ
في الشّرقِ والغَربِ أنفاسٌ مُسَعِّرَةٌ تَهْفُو إليكَ وأكبادٌ بها لَهَبُ
لولا طِلابُ العُلا لم يَبتَغُوا بَدَلاً من طِيبِ رَيّاكَ لكنّ العُلا تَعَبُ
رَادُوا المَناهِلَ في الدُّنْيا ولو وَجَدُوا إلى المَجَرّةِ رَكباً صاعِداً رَكِبُوا
أو قيلَ في الشمسِ للرّاجِينَ مُنْتَجَعَ مَدُّوا لها سَبَباً في الجَوّ وانتَدَبُوا
سَعَوا إلى الكَسْبِ مَحْمُوداً وما فَتِئَتْ أمُّ اللُّغاتِ بذاكَ السّعْيِ تَكْتَسِبُ
هذي يَدي عن بني مِصرٍ تُصافِحُكُم فصافِحُوها تُصافِحْ نَفسَها العَرَبُ
إنْ يَكْتُبوا لِيَ ذَنْباً في مَوَدّتِهِمْ فإنّما الفَخْرُ في الذّنْبِ الذي كَتَبُوا

يرتفع شاعر النيل حافظ إبراهيم في هذه القصيدة البديعة عن حيّز المناسبة التي جمعت في حفل تكريمه بين جماعة من السوريين والمصريين، ليُطلّ على المشهد العربي كلّه، وكأنه ناطق بلسان حاله، ونفَسُه العروبيّ يُمدّه ويُلهمه بما ينبغي أن يُقال، وصولاً إلى بيته العظيم الصياغة والتأثير:

هذي يدي عن بني مصرٍ تُصافحكم فصافحوها، تُصافحُ نفسها العربُ

ثم لا يفوته، وهو الناطق المبدع بالعربية، التي تجمع الشمل، وتُعبّر عن ثقافة الأمة وحضارتها، أن يلتفت إلى «أم اللغات» كما يسميها، وكيف أنها اغتنت واتسعت رقعتها وازدهرت مجاليها بفضل الذين هاجروا ونشروها في كل مكان من العالم، من السوريين واللبنانيين وغيرهم، هم أفادوا واكتسبوا، ولغتهم - أمّ اللغات - أفادت

بدورها واكتسبت، وهو فهم ناصع لحقيقة الدور الذي قام به المهجريون والمغتربون في إثراء اللغة العربية وأدبها الحافل بالجديد في كل أرض وفي كل زمان. يقول حافظ مشيرًا إلى هذا الدور:

سَعوْا إلى الكسب محمودًا وما فتئتْ«أمُّ اللغـات» بـذاك السّعْـي تكتسـبُ

فـأيـن كـــان الشآمـيـون، كـــان لـهـــاعيـش جديـد وفضـل ليـس يحتـجـبُ

بل إنه وهو يدعو إلى تعضيد مشروع الجامعة المصرية - وهو مجرد مشروع مصري - يرى فيه انطلاقة لنهضة عربية، ويدرك بوعيه العروبي أنه ليس من أجل مصر وحدها، ولكن بمثله ينبعث مجد العرب من جديد كما كان في أزمنة وعهود قديمة زاهرة، عندما يقول:

حـيـاكـمـو الله، أحـيـــوا الـعـلـــم والأدبإن تنشروا العلم، ينشُرْ فيكمو «العربُ»

هكذا كان التوجّه، وهكذا كان النَّفَس القومي العربي، ملمحًا متوهجًا في شعر حافظ إبراهيم،

حيث نرى ملامح الكلاسيكية في هذا النص تتمثل في الإلتزام بوحدة الوزن والقافية كسمة أساسية في المدرسة الكلاسيكية المحافظة.
فالنص السابق قد صيغ على البحر البسيط بتفعيلاته الثمان:
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فاعلن مستتفعلن فعلن
حيث ألتزم الشاعر بهذا الوزن من أول بيت في القصيدة إلى آخر أبياتها إضافة إلى إلتزامه بالقافية الموحدة وهي القافية البائية
كما أننا نطلق على القافية"حرف الروي".
وليس معنى هذا تجريد الشعر الرومانسي من الوزن والقافية ،فهناك قصائد رومانسية نجد فيها وحدة الوزن والقافية
وقصائد رومانسية أخرى الواحدة تحتوي على بحور مختلفة وقوافٍ متعددة
إلا أن الإلتزام بوحدةالوزن والقافيةشرطٌ أساسي في المدرسة الكلاسيكية كونها مدرسة محافظة.
ومن ملامح الكلاسيكية في النص السابق استخدام اللغة بما فيها من صخب موسيقي وجزالة في اللفظ وقوة في التعبير
وهذا ما يؤكد حرص الشاعر
على الحفاظ على الأصالة العربية تراثاً ولغةً وشعرا في زمن تعرضت فيه اللغة العربية وآدبها إلى الأخطار
إذ نجد إعتزازاً وفخراً بالانتساب إلى الأمة العربية ولغتها.
ونجد في النص شعوراً عربياً مشتركاً بين الأقطار العربية فإن تألم أحدها استجاب الجميع لهذا الشعور وتألم الجميع لهذا الألم.
فمضمون القصيدة عام وليس خاصا بعالم الشاعر النفسي أي أن الذاتية لا وجودلها في النص فلا نرى الشاعر يتحدث عن نفسه
وإنما نجده يتحدث عن أمة ينتمي إليها

اسئلة على القصيدة:

سؤال 1:في البيتين (7,10)مبالغة بينها؟.

المبالغة في البيت 7 قوله "ولو وجدوا الى المجرة ركبا صاعدا ركبوا" ووجه المبالغة هما هو عدم امكانية الوصول الى المجرة البعيدة والشاعر من خلال هذه المبالغة يريد تاكيد حجم طموحات هؤلاء الذين يتحدث عنهم

ووجه المبالغة في البيت 10 هو في قوله "مروا لها سببا في الجو وانتدبوا" فلا احد يستطيع ان يصل الى الشمس او يقترب منها وفي هذا البيت تاكيد استعداد من يتحدث عنهم الى القيام باي مغامرة مهما كانت صعبة او مستحيلة.

سؤال2: ماذا استفادت اللغة العربية من سعي الساعين المذكورين في القصيدة؟

الفائدة التي جنتها اللغة العربية من هؤلاء الساعين المذكورين هي في اتساع الثروة اللغوية الجديدة التي اضافها هؤلاء المثقفين الى اللغة العربية بابداعتهم الادبية وكتاباتهم الفكرية.

سؤال 3:وظف الشاعر في القصيدة صورا حسية عديدة اختر اثنتين منها واشرحهما وبين ما فيهما من حسية؟

من الصور الحسية الواردة في القصيدة البيت الثالث "اذا المت.." والبيت الرابع "وان دعا" والخامس "تصافحت منهما الامواه والعشب" والسادس "كم جادتك عاطره وكما حياك منسكب" الصورة الحسية هي صور تخاطب الحواس الخمس عند المتلقي وهي تقوم على رسم الصورة البصرية او الروائح المشمومة او حاسة الذوق او ما يلمس باليد او ما يسمع بالاذن وكثيرا ما تظهر فيها الحركة بالاضافة الى ما يتعلق بكل حاسة من الحواس لناخذ مثلا البيت 6 قوله "كم جادتك عاطره من الرياض" فهذه صورة حسية موجودة الى حاسة الشم وقد خص الشاعر الرياض بصفه عاطره دون غيرها.

والصورة الثانية في البيت نفسه"وكم حياك منسكب" حيث رسم الشاعر المطر النازل الى ارض لبنان مقدما لها التحية هذه الصورة ترسخ صورة المطر النازل مضافا اليه التانيس الذي يبعث الحياة في المطر.

ذكر في النص نهر النيل والأردن كثيراً فهل هناك دلالة لنهر النيل والأردن في القصيدة؟؟

كيف تنعكس اللغة العربية من خلال البيتين الثاني والحادي عشر ؟؟؟

هل هنالك دليل من النص يثبت أن الشام تحمل دلالة إقليمية ولا تعني سوريا فقط؟؟

كيف تنعكس صورة المغترب اللبناني في الأبيات 7,8,9,10,11؟؟؟؟؟

قصيدة "الباب تقرعه الرياح"

مقدمة عن الشعر الحر

كانت بداياته ما بين 1926 – 1946 في محاولات أحمد زكي أبو شادي وآخرون إلى أن جاءت مرحلة الريادة سنة 1947 في محاولات بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

أهم خصائصه المضمونية:
1- القصيدة عبارة عن تجربة خاضها أو يخوضها الشاعر. 2- طروحات القصيدة اجتماعية حياتية. 3- تصوير الإنسان في ألمه وأمله. 4- الامتزاج بروح الشعب لا الطبيعة. 5- القصيدة تتعامل مع المجهول واللا- منتظر واللا- متوقع، فالشاعر كالنبي في عصره. 6- التعبير أصبح انفعالا وحسا وتوترا ورؤيا ولم يعد قواعد ونحوا ولغة وديباجا. 7- وظيفة التعبير: الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف.

وأهم خصائصه الشكلية:
1- القصيدة بناء شعوري يتطور حتى تكتمل القصيدة. 2- لم يعد البيت صدرا وعجزا بل سطرا أو شطرا، ويستخدم الشاعر الجريان لمد المعنى إلى أكثر من سطر. 3- هناك اتحاد ما بين الشكل والمضمون. 4- إيقاعية الألفاظ وموسيقيتها. 5- الألفاظ ليست كلاسيكية، بل هي من فيض طاقة الشاعر. 6- الاعتماد على الأساطير والقصص ولغة الحوار. 7- الصور الشعرية أصبحت أكثر حسية. 8- الأسطرة والمسرحة والدراما في الشعر. 9- مزج المذاهب الأدبية.

وأشهر أوزانه: البحور الصافية وهي ثلاثة أقسام: أ- بحر تتكرر في شطريه تفعيلة واحدة ست مرات: الكامل(متفاعلن)، الرمل(فاعلاتن)، الرجز(مستفعلن). ب- بحر يتألف شطراه من أربع تفعيلات: الهزج(مفاعيلن). 3- بحر يتألف شطراه من ثماني تفعيلات: المتقارب(فعولن)، المتدارك(فاعلن).
وهناك بحران مزدوجان: بحر يتألف الشطر فيه من غير تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات: السريع(مستفعلن مستفعلن فاعلن)، الوافر(مفاعَلتن مفاعَلتن فعولن). وهناك اجتماع لبحرين أو أكثر في القصيدة الواحدة.

قصيدة "الباب تقرعه الرياح" لبدر شاكر السياب لندن 13/03/1963 وتوفي في 24/12/1964

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ غَيْرُ الرِّيح في اللَّيْلِ العَمِيقْ

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ كَفُّكِ .

أيْنَ كَفُّكِ وَالطَّرِيقْ

نَاءٍ ؟ بحَارٌ بَيْنَنَا ، مُدُنٌ ، صَحَارَى مِنْ ظَلاَمْ

الرِّيحُ تَحْمِلُ لِي صَدَى القُبْلاَتِ مِنْهَا كَالْحَرِيقْ

مِنْ نَخْلَةٍ يَعْدُو إلَى أُخْرَى وَيَزْهُو في الغَمَامْ

* * * *

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ غَيْرُ الرِّيحْ ...

آهِ لَعَلَّ رُوحَاً في الرِّيَاحْ

هَامَتْ تَمُرُّ عَلَى المَرَافِيءِ أوْ مَحَطَّاتِ القِطَارْ

لِتُسَائِلَ الغُرَبَاءَ عَنِّي ، عَن غَرِيبٍ أمْسِ رَاحْ

يَمْشِي عَلَى قَدَمَيْنِ ، وَهْوَ اليَوْمَ يَزْحَفُ في انْكِسَارْ .

هِيَ رُوحُ أُمِّي هَزَّهَا الحُبُّ العَمِيقْ ،

حُبُّ الأُمُومَةِ فَهْيَ تَبْكِي :

" آهِ يَا وَلَدِي البَعِيدَ عَنِ الدِّيَارْ !

وَيْلاهُ ! كَيْفَ تَعُودُ وَحْدَكَ لاَ دَلِيلَ وَلاَ رَفِيقْ "

أُمَّاهُ ... لَيْتَكِ لَمْ تُغَيِبِي خَلْفَ سُورٍ مِنْ حِجَارْ

لاَ بَابَ فِيهِ لِكَي أدُقَّ وَلاَ نَوَافِذَ في الجِدَارْ !

كَيْفَ انْطَلَقْتِ عَلَى طَرِيقٍ لاَ يَعُودُ السَّائِرُونْ

مِنْ ظُلْمَةٍ صَفْرَاءَ فِيهِ كَأَنَّهَا غَسَقُ البحَارْ ؟

كَيْفَ انْطَلَقْتِ بِلاَ وَدَاعٍ فَالصِّغَارُ يُوَلْوِلُونْ ،

يَتَرَاكَضُونَ عَلَى الطَّرِيقِ وَيَقْزَعُونَ فَيَرْجِعُونْ

وَيُسَائِلُونَ اللَّيْلَ عَنْكِ وَهُمْ لِعَوْدِكِ في انْتِظَارْ ؟

****

البَابُ تَقْرَعُهُ الرِّيَاحُ لَعَلَّ رُوحَاً مِنْكِ زَارْ

هَذَا الغَرِيبُ !! هُوَ ابْنُكِ السَّهْرَانُ يُحْرِقُهُ الحَنِينْ

أُمَّاهُ لَيْتَكِ تَرْجِعِينْ

شَبَحَاً . وَكَيْفَ أخَافُ مِنْهُ وَمَا أمَّحَتْ رَغْمَ السِّنِينْ

قَسَمَاتُ وَجْهِكِ مِنْ خَيَالِي ؟

أيْنَ أنْتِ ؟ أتَسْمَعِينْ

صَرَخَاتِ قَلْبِي وَهْوَ يَذْبَحُهُ الحَنِينُ إلَى العِرَاقْ ؟

* * * *

البَابُ تَقْرَعُهُ الرِّيَاحُ تَهُبُّ مِنْ أبَدِ الفِرَاقْ

المضمون:-

المقطع الأول:- سطر 1 – سطر 6

يقوم المقطع الأول على استحضار صورة الشاعر، في مرضه العضال، وحيدا، مُشَتَّتَ الذهن، متوقعا، مترقبا، متسائلا، مستهديا، مستذكرا، مسترجعا، متوهما وهاذيا. إنه يعلن أنّ الطارق على بابه(وذلك من هذيان المرض) لم يكن إلا الريح، فلا زائر ولا يد تمتد نحوه تلاطفه، فَلَيْلُهُ طويل عميق عُمقَ البحار الغول، والمحيطات واللجج، فالطارق ليس كف أمه ولا لمسة حنينها، فهو بعيد عنها غريب(في إنجلترا)، وحيدٌ، وبه شوق إلى أمه وإلى وطنه العراق، ويرى المسافات بينه وبين أمه التي أشار إليها بقوله"كفك"، ووطنه العراق، الذي أشار إليه بقوله"نخلة"، بحارا لعمقها، مدنا لكبرها ولاتساعها وصحارى من ظلام لطولها ولشدة الضياع والتيه فيها، والشوق صدى قبلات وهمية متصوَّرة متخيَّلة، وأثرها حريق ولهيب في صدره، لأنه يعلم أنْ لا لقاء ولا أمل به، وقد مزج الشاعر بين الأنثيين في المقطع الأول: الأنثى الأم والأنثى الوطن عندما قال:"من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمام" فالنخلة إشارة إلى الوطن العراق، والغمام إشارة إلى روح أمه المحلقة في السماء... وهنا اشتدت معاناته وضاق به عذابه، وقد جاءت العبارات متناسقة للتعبر عن صدق حال الشاعر: الريح، الليل العميق، حنان أمه، ناء، بحار، مدن، صحارى من ظلام، صدى القبلات، حريق، نخلة، الغمام.. فهذه الألفاظ مجتمعة رسمت لنا صورة المعاناة والعذاب والحنين والغربة والشوق واللهفة والألم والكآبة والحرقة القاتلة.

المقطع الثاني:- سطر 7 – 22

وها هي آماله، في أن يطرق بابه أحد به روح، تتبدد وتتلاشى فهو يقول مؤكدا مرة أخرى، وقد أشفق من حاله لها:"الباب ما قرعته غير الريح..." ونلحظ علامات الحذف التي جاءت لتبديد التوقعات وللتعبير عن الخيبة واليأس من أن يكون الطارق أمه ووطنه بشتى صوره، ورغم ذلك، يأمُلُ أن تتخلل الرياح روح أمه، وهو يعلم أنها ماتت، فهو يستحضرها من هذيان المرض الشديد الذي أثقله، ولم يصله بالأحياء ولكن وصله بالأموات، فأمه ماتت، ووطنه محروم منه، لذا اختار الاستنجاد بهما، فالمريض الهاذي لا يذكر الأحياء، وذلك من قربه للموت، فلم يذكر زوجته، أولاده، معارفه، أصدقاءه وشخوصا لها ملامح حية تتنفس وتستنشق نسيم الحياة والغد، فجاء موفقا باختياره الغائبَين الوطنَ والأمَّ، ومن باب الاستئناس والتسلي والتأسي والتعزي استحضر متوهما روح أمه، وهي تهيم في الرافئ ومحطات القطار باحثة عن ولدها الغريب، ومرة أخرى يشير إلى بعده عن أمه ووطنه، لقوله"روحا" و "غريب" فالروح أمه، والغريب شوقه وبعده عن الوطن، ويصرح بأنه مريض منكسر زاحف مهشم محطم مهدّم، فالروح المتوهَّمةُ هي روح أمه، ولم يكتف بذكرها بل استحضر حوارا بينه وبينها للتعبير عن مدى عوزه وحاجته المعنوية والنفسية لها، فجاءت تقول له:" آه يا ولدي! إنك بعيد غريب عن ديارك ووطنك وستعود وحيدا لا رفيق ولا خليل"، ولعله يرمز ويشير بذلك إلى استشعاره أنه لن يعود حيا إلى وطنه بل محمولا مكفنا، لذا جاء خطابه لها معبرا عن فقده لها وحاجته لها في أن يكون معها إلى جانبها قربها وذلك بأثر تخيل شبح الموت المحلق فوق روح الشاعر، وقد علم أنها غابت خلف قبر لا يعود منه من سار إليه، ومضت في طريق لا عودَ منه، واستغرقت في ظلم الموت الأصفر الذي طغى عليهما، فالخريف موت وذبول وفناء وهلاك، وهنا استرجع الشاعر مشهد جنازة أمه (وهو في سن السادسة)، عندما انطلق موكب جنازتها، وأولادها الصغار يجرون خلف نعشها، يولولون، يبكون، ينحبون بمرارة الفراق، ولم يكونوا يعلمون أنها لن تعود، فيتراكضون على طريق الجنازة خلفها، ويفزعزن من رهبة الموت والتربة، لخوفهم منهما، فيعودون إلى البيت، ولم يبق لهم إلا أن يسائلوا الليل في وحدتهم عن أمهم، فالطفل أحوج ما يكون لأمه في الليل، فهي ترعاه، وتقوم ساهرة للعناية به، ولسد حاجاته من مأكل ومشرب، وفي علة تنتابه أو وعكة تجتاحه، وما زالوا ينتظرون عودتها، وهم يظنون أنها ستعود ولا يعلمون أنها غابت أبدا...

المقطع الثالث:- سطر 23 – 29

المقطع يؤكد أن الشاعر ما زال يتوقع زيارة روح أمه له في ذلك الليل العميق الطويل الثقيل، ويشعر بغربة قاتلة، غربة عن أمه ووطنه، فيناجي أمه قائلا:" هذا الغريب هو ابنك القلق المسهد المؤرق السهران المعذب المضنى المعاني الملوع المحرّق حنينا وشوقا، فليتك ترجعين شبحا ظلا وحيا، ولن أخافه لأن صورتك يا أمي

لن تغيب عن خاطري، فأخاديد وتقاسيم وجهك لم تزل مرسومة في خيالي رغم السنين، فعودي كيف تشائين فلن أخافك ولن أذعر منك، آهٍ يا أمي! أنا أعلم أنك في عالمك الآخر ولن تصلي إلي، ولن تسمعي صرخات قلبي الذي يذبحه الحنين إليك وإلى العراق فيميتُهُ...

المقطع الرابع:- سطر 30

ببراعة كاملة أنهى الشاعر أوهامه ليصحو مرة أخرى من برحاء وهذيان النزع والاستحضار والموت وأشباحه المترامية والمظللة عليه ليقول بوعي تام: الباب تقرعه كل ليلة وكل لحظة الرياح التي تعلن لي: أزفَ موعد الفراق الأبدي عن أمك فأنت ذاهب إليها، وعن وطنك فأنت عائد محمولا إليه...

-

شكل وأسلوب:-

- القصيدة على البحر الكامل:"(متفاعلن × 3) × 2. هذا البحر يميل إلى الشدة أكثر منه إلى الرقة، وهو لين طيّع، يجري ودواعي النفس وألوان الفكر، وهو جيد في الإخبار أكثر من الإنشاء. وقد استطاع السياب تطويعه لغرض القصيدة الرومانسية، المأساوية خير تطويع.
- عنوان القصيدة فيه مزج بين الباب والرياح بشكل إخباريّ، فالباب من رموزه: طريق جديد خلال الحياة، الأمل المنتظر، التوقع، الزائر لأنه يدخل منه، الخليل الوفي لأنه يطرقه وقت الحاجة، ما وراء الباب عنصر هام في فهم رمز الباب: وحدة، انغلاق، انطواء، يأس، سجن، أسرار، غموض، مفاجآت لأننا لا نرى ما وراءه. أما الرياح فقد جاءت على صيغة الجمع لتأكيد كارثيتها، ولتشديد كثرتها، فاشتقاقها من مدّ جذر ((ر،و،ح)) وهي ما يحمل الروح، وهي العاصفة والصاعقة والإعصار والدمار واليأس والكبت والوهم والهباء المنثور والخوف والرعب والفزع والهلع والانقباض النفسي وحالة الاضطراب التي تلازم الشاعر، أما قوله تقرعه فقد جاءت بصيغة المضارع للتعبير عن ديمومة تلك الحالة الميئوس منها، والخيبة، فهي لا تقرع بابه إلا متواترة متتالية محدثة ألما ووجعا، وتحرك في نفسه المشاعر الملتهبة التي لا يخمدها مرض ولا تطفئها علة.
- يخاطب الشاعر أمه في السطر الثاني والثالث ليعود إلى ذكرها ممتزجة بحنينه إليها وإلى وطنه في السطر الخامس والسادس بقوله "منها" و"نخلة"و"الغمام" وقد أحسن السياب الإشارة إلى الأمكنة التي أرادها، فهو يشير إلى الوطن بعبارة"نخلة" إلى أن ذكره صراحة في السطر التاسع والعشرين بقوله"العراق". فالحنين إليه مقرون بالحنين إلى الأم، فالوطن أم والأم وطن. والغرض من ذلك: مزج المشاعر المتأججة في داخل الشاعر لتتحد وتعبر عن صورة الشوق والحرقة التي تأتسره وتعذبه وتضنيه.
- الاستفهام: جاء في مثل قوله: "أين كفك؟" والغرض منه استبعاد الكف أي حنان الأم، واليأس من طلبه،وحالة الحسرة التي يعيشها الشاعر، فهو يتعزى بذكر الكف ويحاول تسلية نفسه بذكرها(الكف مذكر ومؤنث)، وفي مثل قوله:"كيف تعود وحدك...؟" فالغرض منه: إبداء اللوعة والحرقة، واستحالة العودة، والندبة، والفاجعة، والخوف، والتعاطف، والإشفاق، وفي مثل قوله:" كيف انطلقت..؟" وقوله:"كيف انطلقت بلا وداع؟"فغرضهما: التقرير والإثبات من ناحية، والارتعاش النفسي والاضطراب والفزع من ناحية أخرى، والدهش والاستغراب والاستهجان والرفض، فالشاعر لا يصدق موت أمه دون سابق إنذار وإشعار، وفي مثل قوله:"أين أنتِ؟" غرضه: إثبات أنه يعلم استبعادها عنه، واستعظام الفقد، والحسرة واللوعة، والأسى والحرقة، والاحتياج، وتعبير عن حالة الاستسلام بالواقع، والتعبير عن الفاجعة والمصيبة، وقوله:"أتسمعين...؟"فغرضه: تأكيد وإثبات أنها لا تسمع، والتمني والترجي والتوقع والترقب، كأنه يقول لأمه:" أنا أعلم أنك لا تسمعين ومع ذلك أتمنى لو تسمعين"

- القافية المقيدة: وقد طغت على القصيدة كاملة:" العميق"،"الطريق"،"الحريق"،"ظلام"،"الغمام"، "الرياح"،"راح"،"القطار"،"انكسار"،"العميق"،"رفيق"،"الديار"،"حجار"،"الجدار"،"البحار" "انتظار"،"زار"،"السائرون"،"يولولون"،"يرجعون"،"الحنين"،"ترجعين"،"السنين"،تسمعين، "الفراق"، والغرض من هذه القافية: خلق جو من السكون والتأمل والاستغراق في الكلام المقول، نقل المتلقي إلى نفس الشاعر بخفة ورقة وهمس ما لا يستدعي إحداث الضجة والصخب، التعبير عن صورة وتداعيات السكون من موت، حزن، ألم نفسي دفين، سر مكبوت، الإمعان في الكلام، محاولة الانسجام والانخراط بالشاعر، الاتحاد النفسي بين الشاعر والمتلقي، استسلام وإذعان، خضوع ورضوخ، خشوع وتسليم، استرخاء واستلقاء، حالة مثلى من التمازج بين المتلقي والشاعر، فهي رضا بواقع لا راد منه ولا دافع.
- تطبيق مزايا الشعر الحر(شعر التفعيلة) على القصيدة مضمونا وشكلا.
- الجريان: في مثل قوله:"سطر 3 و 4، سطر 5 و 6، سطر 8 و 9 و 10 و 11 و 12 و 13، وعدة أمثلة أخرى تشير إلى أن المعنى لا يتوقف في سطر واحد بل يتعداه إلى أكثر منه، والغرض من الجريان: التعبير عن شعور منساب لا يقبل التقطع، أهمية الموضوع بما لا يقبل قوله طلقة طلقة بل جملة واحدة، انفعال الشاعر فهو لا يستطيع التوقف عند معنى واحد فامتزج بالتالي والذي يليه، التعبير عن القصيدة نفسا واحدا، لا أنفاسا مبتورة، ومعاملة النص الجرياني جسدا واحدا أو عضوا واحدا، روح واحدة ومضمون واحد على نسق واحد.

- أحرف المد: في مثل قوله:"القطار"، "راح"، "انكسار"، "العميق"، "الديار"، الجدار"، "حجار"، "السائرون"، "البحار"، "يولولون"،"يرجعون"، "انتظار" ،"زار"، "الحنين"، "ترجعين"، "السنين"، "تسمعين"، "العراق"، "الفراق" والغرض منها: تعبر عن امتداد النفس الشعري لإطالة المعنى اللازم للممدود والتفجع والتوجع والطرب والتغني والتعبير عن صورة ممتدة مُستمَدَّة من الممدود ولتبيين المسافة والمساحة والحجم والطول والصفة الممدودة، وقد برع الشاعر في استخدام أحرف اللين والرقّة:- " ولينا عمر" وهي أحرف تسترقُّ لها المشاعر والعواطف، وتسترسل بالسهولة، وتستغرق بالليونة، وتستبحر باللين، وتستسري بالمودة، وتستجري بالألفة.....
- الاسترجاع الفني، الخطف خلفا: في استحضار مشهد جنازة أمه في السطر16 – 22، والغرض منه: الإدلاء بمعلومات ماضوية تفيد الحركية والدرامية الحدثية، ربط أحداث ماضوية بآنيّة، تبرير ما يحدث بما قد حدث، ربط قصة بقصة، تعالق نسيج بنسيج، اكتمال الصورة عن الشخصية، خلق التساؤلات حول الحدث المستَرجَع وتأجيل الإجابة عما استُرجِع.
- تكرار البداية: في تكراره لعبارة"الباب تقرعه، ما تقرعه، الريح، الرياح" وقد جاء هذا التكرار بغرض: خلق روابط معنوية وثيقة توكيدية في النفس الشعري العضوي المتكامل، التذكير بالمكرر لأهميته ولأولويته ولتصديره في كل فكرة ينفثها الشاعر، جعل القصيدة متحدة عضويا بما لا يقبل التجزئة والتقطيع والفصل، إضفاء التلاحم المعنوي والنفسي والمادي على القصيدة، فإن تكرار الصدارة يخلق لولبية ودورانا لا انقطاع له في القصيدة للتعبير عن موضوع لازم في القصيدة، التنقل من موقف، مشهد، صورة، فكرة إلى ما يلي ذلك بحلقيَّة متمكنة في النفس تدوي بها وتجلجل وتصدّي فتكرار البداية تذكرة وموعظة وتفكرة وتهيئة وتوطئة لما يليه بشكل متناسق مبروم مفتول لا يخضع لقانون التجزئة أيا كانت، فالموضوع العام واحد والمواضيع المكررة تنضوي وتندرج تحت مظلته الشاعرية،

لذا جاء تكرار البداية كأني به قائلا: تعددت المواضيع وتجددت وترددت وتمددت لتبقى موضوعا واحدا في منظورنا العام إليها.

- ❖ المحاكاة الصوتية: في قوله "يولولون" فالفعل "يولول" محاكٍ لصوت الولولة الصادر من المتألم الباكي، وفي ذلك: نبر ترديدي متميز، وموسيقي يدمج ويمزج المعنى باللفظ مما يوصله كاملا متكاملا للمتلقي.
- ❖ التفجع: في مثل قوله:"آه" في السطر الثامن، "ويلاه" في السطر الخامس عشر، "أماه" في السطر السادس عشر، وقد جاءت هذه الألفاظ لتتناسب والجو الكئيب الحزين المخيم غما وأسى على القصيدة، ولتوكيد الفقد واللوعة والحرقة والحسرة والألم والفجع والندم والنقص والشوق والنداء النادب والهتاف الدامع والقلب الخافت والجسم المتهافت.
- ❖ التقويس: في مثل قوله:" آه ياولدي .... رفيق؟" جاء هذا التقويس لاقتباس حديث أمه المباشر له، كما يتخيله هو، وكما يتوهمه محاولا التأسي والتعزي، ففيه تخفيف من رتابة المأساة الواقعة به، خروج عن الموضوع المفجع بعبارات تخدم النص تطويرا وتصعيدا كي ينبثق عنه فاجعة أبدية الفراق، تلك العبارة التي قفل بها الشاعر قصيدته.
- ❖ استعمال الأفعال المضارعة في المقطع الثاني غرضه: الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية، ويؤكد تواجد الذات الشاعرة تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وتؤكد حضور الأنا في القصيدة وعدم غيابها أو غيبوبتها، وإيحاء منه بالمستقبل المنشود، وعدم قبول الحاضر أو الماضي الموجود، وفيها تعبير عن الحلم والتخيل المستقبلي والمحاولة بالنبوءة وهي من ركائز الشعر الحديث. وإذا جاءت الجمل ماضوية فهي تفيد: التعبير عن ماضٍ يستذكر، وعِبَر تُستعبر، وأحداث تستنكر، وأمجاد تستظهر، وأفكار تستنفر، وتاريخ يستحضر.
- ❖ التأجيل ونظام التفجية: فقد اختلق الشاعر فجوة بين النص والمتلقي كي يجعل الأخير يتساءل: كف من؟ بينا؟ روحا" إلى أن صرح قائلا:" هي روح أمي" وذلك بغرض استئناف المتلقي إلى العاطفة الشاعرية، جذبه برقة وبسلاسة إلى النص، استثارة حدسه، إشغال ذهنه، استعطافه، استرقاقه، مفاجأته بفقد أمه ليُصْدَمَ وينسجم مع الشاعر.
- ❖ التكرار الارتكازي لعبارة:"الباب، تقرع، الريح"الرياح"، وقد جاء هذا التكرار للإفادة بأغراض التكرار المذكورة في "تكرار الصدارة"، إضافة إلى أنه يفصل بين مقطع مشهد وآخر، ويلحمه به من ناحية أخرى، وينفصل بمضمونه عما سبقه ليعود ويتصل به، فيشدد، ويجدد، ويمدد، ويعدد، ويردد، ويموسق، ويرسخ، ويخلّد، ويذوّت، ويتفاعل ويتفعّل.
- ❖ المبالغة: في مثل قوله واصفا شوقه لأمه: سطر 23 – 29 وجاءت المبالغة بغرض: التعظيم، التهويل، التضخيم، الإكبار، الصدق، الانفعال، صدق المشاعر، إبراز درجة الإعجاب، بلوغ أقاصي المعاني، وجعل المعنى أعاجيبيا خارقيا محفوفا بالأسطورة والخارقة لعدم تناهي المبالغ به في الصورة.
- ❖ تراسل الحواس: في مثل قوله: "الليل العميق" فالليل يحس بطول ساعاته لا بعمقه، فتشبيهه جاء ببحر عميق، قبر عميق، هوة عميقة، مستعملا اللون الأسود لذلك، لون الموت والبين والفراق والشتات والانكسار. والغرض من ذلك: إدراك المجرد بمحسوس، والوصول إلى المتخيل بملموس، والمخفي بمرئي، والخصوصية بعمومية، والخامل بفاعل، والتوهمي بتصوري، والمحلوم بالمعلوم. كل ذلك لخدمة الصورة الشعرية وجعلها مفعمة بالحيوية والتجسيدية التي يندمج بها المتلقي ويستغرق.
- ❖ الموسيقا الداخلية: الإيقاع الحرفي جاء متناسقا متلائما وجو القصيدة، ففي السطر الرابع إيقاع بارز لحرف النون الذي تكرر خمس مرات ليفرض هيمنته الحزينة الرقيقة المتعاطفة المنسجمة وروح الشاعر المهشمة المحطمة، ولينقلنا إلى فضاء آخر برقة ولطف ورفق، إلى حنين الشاعر لأمه ووطنه، وليحلق بنا في سماء العراق عبر أثير عليوي يصلنا بروح أم الشاعر. وموسيقا قوله:"آهِ لعل روحا في الرياح" باستعمال الجناس، فالروح والرياح من اشتقاق واحد، مع أنهما متناقضان هنا معنى ودلالة، فقد جمع الضدين اللذين يعبر أولهما عن

حنين وثانيهما عن عذاب. وقوله :"يولولون، يتراكضون، يفزعزن فيرجعون، ويسائلون" جاءت موسيقاها مطولة ممتدة امتداد آهات بعيدة المنتهى، وقد رسمت للمتلقي أصوات البكاء والعويل والنوح والأنين الذي لا ينقطع.

- ❖ الانزياح: في مثل قوله:"الليل العميق"، "كفك"، "صحارى من ظلام"، "روحا هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار"، "الحب العميق"، "سور من حجار"، "على طريق لا يعود السائرون"، "ظلمة صفراء"، "غسق البحار"، "يحرقه الحنين"، " ترجعين شبحا"، " يذبحه الحنين" وغير ذلك من تراكيب انزياحية والغرض من ذلك: خلق التداعيات، خلق المفاجآت، خلق الإيحاءات، الإغراب، الغموض، الإبهام، تعدد المرامي المعنوية، إطلاق العنان للمتلقي، اختراق أفضية معهودة مبتذلة، وإثارة المتلقي لاستقصاء المعاني، التفاعلية بين المرسل والمتلقي.
- ❖ تغييب الضمير: في مثل قوله:" عن غريب أمس راح"، "يمشي على قدمين"، "يزحف في انكسار" فالشاعر يتحدث عن نفسه بضمير الغائب، والغرض من ذلك: مراعاة الأغراض الإشرافية الروائية والحكائية وجعل الدراما فاعلة مؤثرة في النص، وكأن الشاعر استحضر راويا مشرفا عليما يسبر غور نفسه بنفسه... وأمّا استعماله لضمير المتكلم في الشعر فهو أشبه بالسرد والقصّ بهذا الضمير في القصص، وما يعنيه من رواية موضوعية، تأريخية، توثيقية، تداخلية، تشابكية بالحدث، ولكن دون محاولة الإشراف..
- ❖ براعة الختام: بقوله قافلا القصيدة:" الباب تقرعه الرياح من أبد الفراق"، وقد جاءت بصورة جملة خبرية توكيدية تفصيلية مقتضبة جامعة شاملة حاوية لامّةً لموضوع القصيدة ومقصودها، أي أن الفراق لا بد واقع أبدا، فالرياح تنذر بذلك الأبد، فلا رجاء ولا أمل ولا روح ولا عراق ولا أمَّ ولا رفيق ولا عودة ولا لقاء..... فلم يكن من المتلقي إلا أن استوعب مقصود الشاعر من المقاطع السابقة موجزة بقفلة بارعة، ترسخ في الألباب وتهز العقول وتوجب القلوب وتعصف بالعواطف.

:- قصيدة "قارئة الفنجان" لنزار قباني(1970)

(1)
1- جَلَسَت.. والخوفُ بعينيها
تتأمَّلُ فنجاني المقلوب
قالت: يا ولدي.لا تَحزَن
فالحُبُّ عَليكَ هوَ المكتوب..
يا ولدي. قد ماتَ شهيداً..
6- من ماتَ على دينِ المحبوب..
(2)
1- فنجانك.. دنيًا مرعبةٌ
وحياتُكَ أسفارٌ.. وحروب
ستُحِبُّ كثيراً وكثيرًا
وتموتُ كثيراً وكثيرًا
وستعشقُ كُلَّ نساءِ الأض..
6- وتَرجِعُ.. كالملكِ المغلوب..
(3)
1- بحياتك، يا ولدي، امرأةٌ
عيناها.. سبحانَ المعبود
فمُها.. مرسومٌ كالعنقود
ضحكتُها.. موسيقى وورود
لكنَّ سماءكَ ممطرةٌ
وطريقُكَ.. مسدودٌ.. مسدود
(4)
فحبيبةُ قلبكَ.. يا ولدي
نائمةٌ.. في قصرٍ مرصود
والقصرُ كبيرٌ.. يا ولدي
وكلابٌ تحرسُهُ وجنود
وأميرةُ قلبكَ.. نائمةٌ
من يدخُلُ حُجرتها مفقود
من يطلبُ يَدَها.. من يَدنو..
من سورِ حديقتها مفقود
من حاولَ فكَّ ضفائرها
16- يا ولدي.. مفقودٌ.. مفقود..
(5)
1- بصَّرتُ.. ونجَّمت كثيراً..
لكنّي.. لم أقرأ أبداً..
فنجاناً يشبهُ فنجانك
لم أعرف أبداً.. يا ولدي
أحزاناً.. تشبهُ أحزانك..
(6)
مقدُورُكَ أن تمشي أبداً
في الحُبِّ .. على حدِّ الخِنجر..
وتَظلَّ وحيداً كالأصداف
وتظلَّ حزيناً كالصَّفصاف
مقدورُكَ أن تمضي أبداً
في بحرِ الحُبِّ بغيرِ قُلوع
وتُحبَّ ملايينَ المَرَّاتِ..
13- وترجعَ.. كالملكِ المخلوع..

****

المضمون:-
يبدأ المشهد الأول للقصيدة بقصّ من الراوي واصفا قارئة بالفنجان تسرد متصوراتها بصدد "ولدها" الذي قد يعني شخصا قريبا منها، الشاعر نفسه، الأمة العربية أو الشعب الفلسطيني، وذلك إذا حاولنا تقصّي احتمالات "ولدي"، فالقارئة تطلعه على أنباء الغيب، حاضره ومستقبله، وها هي خائفة تحاول قراءة فنجان مقلوب لم ترَ طلاسمه وأخاديده وخطوطه بعد، فتشرع قائلة معلنة عنوان فنجانه: "يا ولدي لا تحزن فأنت كُتبَ عليك الحبُّ، ولا تبتئس فمن مات على دين من أحب مات شهيدا."

ثم تنظر في الفنجان لترى المشهد الثاني: دنيا مرعبة عالما مفزعا، حياة أسفار وشتات وحروب، ولكنك "يا ولدي" ستحب ذاتك، قضيتك، وطنك ومحبوبتك وستموت على ذلك الحب أنت وأمثالك المخلصون الأوفياء، وستجوب وتطوف في كل بقاع الأرض وتعشق كل الأوطان، ولكنك سترجع كملك مندحر منقهر، ومع ذلك فأنت راجع، أي أن الحب لوطنك الأول سيجذبك جذبة ملك يعشق مملكته ووطنه يعود إليه مغلوبا مدحورا مذءوما. وتشبيهه بالملك جاء ليفصح عن عِظَم حبه لوطنه أو للمنزوح عنه، سواء أكان وطنا أم أهلا أم محبوبة، وقوله "مغلوب" جاء ليظهر حتمية فشل الملك في استعادة مُلكِه وطنه أهله محبوبه، ولكنه ملك أي أنه مع ذلك ليس ذليلا حقيرا وطيئا فهو متوّج بتاج الحب للمنزوح عنه.

فالمشهد الثالث: أنت "يا ولدي" تعشق امرأة - وطنا أرضا أهلا محبوبا- (والمرأة تعني وطنا، وذلك لاقتران المرأة بالوطن والعكس) عيناها، سبحان اللهِ، ما أجملهما، فمها متدلٌّ منسدلٌ كعنقود عنب، ضحكتها تصدر عنها ألحان وموسيقا وألوان زهر يأخذ ويسحر النواظر، وأما طريقك إليها فهو مسدود موصود فلا تحاول الوصول إليها، فحبيبة قلبك نائمة في قصر محروس والقصر كبير تحرسه كلاب وجنود، والأميرة نائمة وكل من يحاول الدنوَّ منها أو من سور حديقتها أو الحلمَ بلمسها أو التماس طيفها يعدُّ مفقودا قطعا.

والمشهد الرابع تحاول القارئة التعاطف والانسجام مع صاحب الفنجان: كم بصرت ونجمت في فناجينَ، ولكني لم أقرأ أبدا فنجانا يشبه فنجانك، فأنت فردٌ في فنجانك وفي أحزانك، وقد كُتِبَ عليك أن تمشيَ طوال حياتك على حدِّ الخنجر تتلوع وتكتوى من جروحك وآلامك وكلومك وعذابك، وستظل يا "ولدي" وحيدا كالصدفة على الشاطئ قذفتها الأمواج ولفظتها بعد أن تناولتها أيادي الظلمات والدياجير في خضم موج لا يرحم ولا ينفك يلاطمك يصارعك ينهكك ويجعلك تسير فيه من غير قلوع توجه بوصلتك وستغرق أنت والملايين من أمثالك المحبين المتفانين المخلصين الأوفياء للمنزوح عنه وستعود لتموت، كمن سبقك، ولحقك كالملك المخلوع الذي حُتِّم القلعُ له وقُدِّرَ، ولكنه يحبُّ بإخلاص ووفاء، لذا سوف يعود ويعود ملايين المرات شهيدا غريقا في بحر الحب.

شكل وأسلوب:-

الألفاظ والكلمات:-

1. استخدم الشاعر الكثير من الألفاظ ذات الدلالات، فنجد استخدامه للأفعال في الجمل الفعلية المتتابعة كما في: (جلست ـ تتأمل ـ لا تحزن ـ مات ـ ستحبّ ـ تموت ـ ستعشق ـ ترجع ـ يدخل ـ يطلب ـ يدنو ـ حاول ـ بصَّرت ـ نجَّمت ـ أقرأ ـ يشبه ـ أعرف ـ تمشي ـ تظل)، وهذه الأفعال تتراوح بين الأفعال الماضية، والأفعال المضارعة مما يعطي القصيدة شكلاً ممتداً عبر العصور المتعددة والمختلفة، مستحضرا للصورة في كل العصور.
2. كما أن استخدامه للأفعال المضارعة يعطي للصورة التجدد والاستمرار.
3. أما استخدامه للأسماء والجمل الاسمية، كما في قوله: (الخوف بعينيها ـ الحب عليك هو المكتوب ـ فنجانك دنيا مرعبة ـ حياتك أسفارٌ وحروب ـ بحياتك امرأةٌ ـ عيناها سبحان المعبود ـ فمها مرسوم ـ ضحكتها موسيقى ـ سماؤك ممطرة ـ طريقك مسدود ـ حبيبة قلبك نائمة ـ القصر كبير ـ كلاب تحرسه.) وهذه كلها جمل اسمية تضفي الثبات والوجود والاستقرار والرسوخ وصعوبة تغييرها.

التعريف والتنكير

1. التعريف: لقد استخدم الشاعر كثيراً من الكلمات المعرَّفة ، وقد حاول تعريفها بأشكال متعددة:
أ- التعريف بـ أل) التعريف: الخوف ـ المقلوب ـ الحب ـ المكتوب ـ المحبوب ـ الأرض ـ المعبود ـ العنقود ـ القصر ـ الخنجر ـ الأصداف ـ الصفصاف ـ الملك ـ المخلوع.

وكلها جاءت معرفة بـ (أل) التعريف وللدلالة على التعظيم.
ومنها ما جاء معرفة بـ (أل) التعريف، للدلالة على العموم والشمول كما يلي: الأصداف ـ الصفصاف ـ المخلوع كما أنه استخدم نوعا آخر من المعارف وهو التعريف بالإضافة، كما في قوله: فنجاني ـ دين المحبوب ـ كل نساء الأرض ـ بحياتك ـ أميرة قلبك ـ حجرتها ـ يدها ـ سور حديقتها ـ ضفائرها ـ فنجانك ـ أحزانك ـ حدّ الخنجر ـ بغير قلوع ـ بحر الحب، وكلها للدلالة على الارتباط التام بين المضاف والمضاف إليه.
وبعضها يكون للتعظيم، كما في: دين المحبوب ـ أميرة قلبك ـ حجرتها ـ سور حديقتها ـ ضفائرها، ومنها ما يدل على التخصيص والتوكيد، كما في: فنجاني ـ بحياتك ـ فنجانك ـ أحزانك ـ بحر الحب.

2. التنكير: استخدم الشاعر التنكير في مثل قوله:
(شهيدا): نكرة للدلالة على عدم معرفة الشهيد بموقع وزمن استشهاده، وعلى سقوط الكثير من الشهداء في مجاهل الأرض.
(دنيا ـ مرعبة): نكرة للدلالة على التهويل من أمر الدنيا التي سيخوض غمارها، ولتحميل تعريف الفنجان بأكثر من تعريف، فلو عرّف "دنيا" لاقتصر الفنجان عليها.
(أسفار ـ حروب): نكرة للدلالة على التهويل من خوض الحروب والأسفار، كثرتها، وتيرتها،أماكن وقوعها...
(مسدود): نكرة للدلالة على استحالة اختراق الحجب والوصول إلى المحبوبة.
(قصر): نكرة للدلالة على عظمة هذا القصر، عدم معرفة مكانه بالتحديد(ليس مكانه الطبيعي الجغرافي، ولكن كيفية الوصول إليه بالمعنى المجرّد، كأنه راية مجردة لا يعرف موقعها إلا...)
(كلاب): نكرة للدلالة على التهويل من أمر كلاب الحراسة حول القصر وللدلالة على عدم تخصيص الكلاب الحارسة، نوعها، عددها، أصلها وغير ذلك...(على اعتبار الكلاب رمزا)
(جنود): نكرة أيضاً للدلالة على تعظيم مكانة هؤلاء الجنود وقوتهم.
(مفقود): نكرة للدلالة على التحقير من شأن كل من تسَوِّل له نفسه اختراق الحجب والأسوار.
(وحيدا ـ حزينا): نكرة للدلالة على التحسر، وللدلالة علة ندرة وقلة المضحين بأنفسهم من أجل من يحبون.

الاشتقاق والجمود:
أ- الاشتقاق: تحفل القصيدة بالكثير من الكلمات المشتقة، وتتنوع من حيث شكلها ونوعها الاشتقاقي؛ لتدلّ عل التجدد واستحضار الصورة بشكل متعدد الجوانب والوجوه، ولاستباحة الانزياح إلى معان غير مألوفة وغير معجمية وغير اصطلاحية، لما في الاشتقاق من حركة لا جمود.
ومنها الاشتقاق الفعلي للفعل الماضي: (جلست ـ مات ـ حاول ـ بصَّرت ـ نجَّمت)
ومنها الاشتقاق الفعلي للفعل المضارع: (تتأمل ـ تحزن ـ تحبّ ـ تموت ـ تعشق ـ ترجع ـ تحرسه ـ يدخل ـ يطلب ـ يدنو ـ أقرأ ـ يشبه ـ تمشي ـ تظلّ ـ تمضي)
ومنها الاشتقاق الاسمي، اسم الفاعل: (ممطرة ـ نائمة ـ مرعبة)
ومنها الاشتقاق الاسمي، اسم المفعول: (المقلوب ـ المكتوب ـ المغلوب ـ المعبود ـ مرسوم ـ مسدود ـ مرصود ـ مفقود ـ مقدور)
ومنها الاشتقاق الاسمي، الصفة المشبهة وصيغ المبالغة: (شهيد ـ كبير ـ وحيد ـ حزين)
ب - الجمود: كما استخدم الشاعر بعض الكلمات الجامدة، التي تدل على الثبات والرسوخ، ومنها: (فنجان ـ دين ـ نساء ـ الأرض ـ سبحان ـ قلب ـ كلاب ـ جنود ـ خنجر ـ أصداف ـ صفصاف ـ ملايين)
ج- التضعيف: أما من حيث التضعيف داخل الكلمات، فلقد حفلت القصيدة باستخدام الشاعر لبعض الكلمات المضعَّفة، ومنها:
الفعل (فكّ): ثلاثي مضعف للدلالة على استخدام العنوة والعمد في فك الضفائر.
(بصَّرت ـ نجَّمت) تضعيف الفعل الثلاثي؛ ليصبح فعلاً رباعياً، حيث كلما زاد مبنى الكلمة، زاد المعنى، فالتضعيف هنا للدلالة على الخبرة في التأمل والتنجيم، وللدلالة على المجهود الشاقّ المبذول لفكّ طلاسم الفنجان.
(حدّ الخنجر) تضعيف الدال في كلمة (حدّ) للدلالة على عمق الإصابة والجرح من الإصابة بنصل الخنجر.

- القصيدة على البحر المتدارك الذي يتدفق في القصيدة محدثا إيقاعا جميلا، حزينا، قريبا إلى النفس، يتوغل فيها، يخترقها بعذوبة وانسياب رائعيْن، يجعل الأذن تقرّبه إلى العقل فإلى القلب، وهو من الإيقاعات السلسة التي تطرب لها النفس وترقّ، لذا فقد اختار الشاعر هذا البحر كي يتسنى للقارئة االاسترقاق لحال "ولدها"، وكي توطّنه وتمهده لتقبل ما ستطلعه عليه من أخبار الغيب، العذاب، العناء والمشقة الكأداء.

- القصيدة تحتمل بعدا ذاتيا وآخر قوميا، فالأول الذاتي على اعتبارها حديث قارئة بالفنجان تطلع شخصا قريبا منها على مستقبله، حياته، محطات في غده، معاناته وغير ذلك من الأزمات النفسية التي تطرحها أمامه ليواجهها مع كل صعوبتها، وليتكبد وزرها، وهذا البعد ضعيف لكون شعر التفعيلة بعيدا عن الذاتية، ولا يعني ذلك بالضرورة استبعادها. أمّا البعد الثاني وهو محمول على الرمزية باعتبار "القارئة" لسان الضمير الحي والمؤرخ الموضوعي الصادق للأمم والشعوب ولسان القدر والغيب، وعلى اعتبار "الولد" قضية فلسطين أو الشعب الفلسطيني المهجر النازح المتشتت في أقطار العالم، وقد بانت مقومات هذا الاحتمال قوية متمكنة في النص لورود الكثير من الإشارات إلى صحة ذلك في مثل قول القارئة: الخوف بعينيها (لما يساور القضية الفلسطينية من قلق وخوف دائمين على مستقبلها)، الفنجان المقلوب (لما تنذر به القضية الفلسطينية من نحوس تداركتها وأزمات ونكبات ونكسات اعتركتها)، الحب عليك هو المكتوب(لما في صدق الفلسطينيين من انتماء لقضيتهم التي مهما طال بها الزمان، فلن يتخلوا عن عشقها)، قد مات شهيد من مات على دين المحبوب(لما في حب الوطن من دلالات استشهادية وتضحية وجهاد)، حياتك دنيا مرعبة، أسفار وحروب(لما في ذلك من إشارات واقعية لحال الشعب الفلسطيني من ويلات ومحطات هجرة ونزوح وحروب)، ستعشق كل نساء الأرض(لما في ذلك من أن الفلسطيني النازح من دولة يتجنس بها إلى أخرى يتوطن فيها سيظل أبدا حبه إلى أول منزل وطنِه الأم والأب)، سترجع كالملك المغلوب(لما في قيمة التضحية والحب من نشوة ملكية أميرية لا يرقى إليها إلا العشاق الحقيقيون، ولو عادوا القهقرى، ولو اندحروا إلى الورا، سيظلون ملوكا بحبهم لوطنهم دلالة على ديمومة هذا الحب)، بحياتك امرأة (لما في دلالات لفظة "امرأة" من معان ومرامٍ إلى الوطن، فالوطن امرأة والمرأة وطن في هذا الشعر)، عيناها سبحان المعبود، فمها مرسوم كالعنقود، ضحكتها موسيقا وورود(لما في هذه الصفات الصوفية من صفات واقعية لفلسطين الجغرافيا، التراث، التاريخ، الدين، القيمة والقدر، الارتباط والعلاقة، الفرح والسرور، فلو أخذنا على سبيل المثال قول القارئة:" سبحان المعبود" لوجدناه في سورة الإسراء في قوله تعالى:" سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" فلم يعد في ذلك الرمز شك إلى أنه يشير صراحة إلى المسجد الأقصى أي فلسطين. ولو أخذنا عبارة "فمها مرسوم كالعنقود" فإنها إشارة إلى رسم فلسطين الطبيعية التي تشبه بصورتها الجغرافية عنقود العنب الذي هو جزة من تراثها وتاريخها ومأثورها وموروثها. ولو أخذنا عبارة "ضحكتها موسيقا وورود" لاستنبطناها من كون هذه الديار الفلسطينية ديار مباعث الأنبياء فالأنبياء مروا بها ليقدسوها ويباركوها أو عاشوا فيها، فالفرح مقتبس من فرح بشارة مولد المسيح عليه السلام فيها وبشريات أخريات بشر بها الله أنبياءه متهللين بها مغتبطين. وقول القارئة: لكن سماءك ممطرة(لما في المطر من تداعيات للعذاب والهلاك والفناء والدمار والخراب)، حبيبة قلبك ياو لدي نائمة في قصر مرصود(لما في ذلك من إشارات إلى كون فلسطين المحبوبة النائمة الخالدة إلى الطمأنينة في قلوب عشاقها، ولكن أرضها حُكرت لتكون قصرا جنّة روضا من رياض الجنة على الأرض، وقولها "مرصود" أي هناك من يحاول الاستيلاء عليها عنوة وقسرا وظلما وقهرا)، وكلاب تحرسه وجنود(لما في ذلك كناية عن الخونة معملي الفتن والمحن على فلسطين وشعبها، وعن الشرسين البربريين الذين استولوا وتسلطوا عليها ببطش وسطوة، وعن جنود الظلمات والطاغوت والجبروت الذين يحتلون فلسطين)، وهكذا فكل القصيدة على كل معالمها تشكل إشارة متكاملة واضحة إلى فلسطين أو إلى الفلسطيني وعشقه لفلسطين... إلى أن ينتهي الأمر بالقارئة للقول: مقدورك أن تمضي أبدا... بغير قلوع وتحب ملايين المرات... وترجع كالملك المخلوع" وذلك إشارة إلى التضحيات المليونية التي لا بد من بذلها في سبيل عشق فلسطين، ومع ذلك فحلمه مستحيل أو أشبه به فعاشقها سيظل يتكرر ملكا مغلوبا تارة ... مخلوعا أخرى، على أنه لن يتركها ولن يتنازل عنها ولو خُلع عن عرشه...
- في القصيدة نبوءات نستطلعها من خلال أقوال القارئة في مثل قولها: "ستحب كثيرا ... وترجع كالملك المغلوب"، "مقدورك أن تمضي أبدا... كالملك المخلوع" وغير ذلك من مواضع نبوئية جاءت جميعا للدلالة على أن الشعر رؤية لموجود ورؤيا لمنشود، ومن أهم أغراض النبوءة في الشعر: جعل الشعر رسالة مستقبلية شبه نبوئية، الحلم الذي هو من أهم خصائص الشعر، تحطيم الأوهام الحاضرية باستنظار الأحلام المستقبلية، الولوج في عوالم لا يراها غير الشاعر، الانطلاق إلى غيبيات حلمية رؤيوية لا يستشعرها إلا هو، التعبير عن قوة البصيرة الشاعرية لديه، التكيف لما هو آت وليس لما هو حاصل الآن، نثر ونشر بذور الأمل أو اليأس من خلال التبشير أو التنذير، التعبير عن حقيقة الشعر الذي هو من باب الشعور بالموجود والاستشعار

بالمنشود، إضفاء جو حلمي وهمي للفرار من الواقع المرير أو الهرب من قضايا مستعصية، التخفيف من وطأة الواقع من خلال اختراق عالم غيبيّ لا يعلم تأويله إلا الراؤون المبصرون، وهنا تكمن قوة الشاعر الرؤيوي في مدى إتقانه لهذا الفنية النبوئية الشعرية، فكلما ازداد إتقانه لها ارتقت مكانته الاستشعارية لا الشاعرية السطحية الطبيعية.

- يذكر الشاعر عدة ألفاظ لها تضمنات سياقية توصلنا إلى المعاني الأفضل، ففي مثل قول القارئة: "يا ولدي. قد مات شهيدا من مات على دين المحبوب"، فنسبة هذه الجملة إلى الحديث الشريف:" من عشق فعف وكتم مات شهيدا" خاطئة فهذا الحديث ضعيف الرواية والسند لدى أكثر وأكبر شيوخ الحديث وأئمته، فهو يروى عن سويد بن سعيد الذي ضعّفه الإمام أحمد وقال فيه:" إنه متروك الحديث" وقال فيه النسائي:" ليس بثقة" وقال فيه البخاري:" كان قد عمي، فتلقن ما ليس من حديثه" أما الاستعانة به فقد جاءت لتبرير وتسويغ حب المحبوب – الوطن، كأنها تقول: إن المدافع عن حب وطنه والمستشهد في سبيله شهيدٌ، وذلك تقريب للشهادة في سبيل الله، استعملها للتعبير عن الشهادة في سبيل الوطن. وقول القارئة: "عيناها سبحان المعبود" و " فمها مرسوم كالعنقود" و "ضحكتها موسيقا وورود" فقد أشرنا لها سابقا عندما شرحنا الرمزية في القصيدة. وقول القارئة:" وتظل وحيدا كالأصداف" و " تظل حزينا كالصفاصاف" الأصداف المعروفة على شواطئ البحر يتقاذفها الموج ويلاطمها إلى أن تستقر وحيدة منتشرة متنفرقة على الشواطئ، وهذا تعبير للفظ البحر – القدر للأصداف – الفلسطينيين أو لفلسطين الوطن، فلا أحد يقيم لها وزنا بل وحيدة هي في مآسيها وكوارثها، وأما "الصفصاف" فهو شجر معروف بخضرته وبتدليه على الماء وأنّ هذا الشجر رمز الطهارة لملامسته الدائمة للماء الذي هو أصلا رمزها، أما حزنه فلأن الصفصاف ينمو في الماء لتعلقه به، لذا يكون وحيدا دون سائر الأشجار التي تنمو في البر دون ملامسة الماء، ووحدته قد تجيء أيضا بسبب طهارته، فالطاهرون الأنقياء قلة قليلة هم، لذا تجدهم يحزنون على ما يصيب الآخرين من دنس، لذا جاءت طهارة الصفصاف وحزنه مجتمعيْن.
- القافية في القصيدة مقيّدة ساكنة تتردد بين الباء والدال بشكل بارز وهما حرفا شدة وتهويل وتضخيم وتعظيم وتفخيم، أما القافية الساكنة المقيدة فالغرض منها: خلق جو من السكون والتأمل والاستغراق في الكلام المقول، نقل المتلقي إلى نفس الشاعر بخفة ورقة وهمس ما لا يستدعي إحداث الضجة والصخب، التعبير عن صورة وتداعيات السكون من موت، حزن، ألم نفسي دفين، سر مكبوت، الإمعان في الكلام، محاولة الانسجام والانخراط بالشاعر، الاتحاد النفسي بين الشاعر والمتلقي، استسلام وإذعان، خضوع ورضوخ، خشوع وتسليم، استرخاء واستلقاء، حالة مثلى من التمازج بين المتلقي والشاعر، فهي رضا بواقع لا راد منه ولا دافع.
- الاستدراك والاستئناف في مثل قول القارئة: " لا تحزن، فالحب عليك هو المكتوب"، " لكن سماءك ممطرة"، " وطريقك مسدود.. مسدود، فحبيبة قلبك يا ولدي.... نائمة..."، "بصّرت... لكني لم أقرأ أبدا"، وذلك بغرض: رفع التوهم من الكلام السابق كأنه يستثني ما لحق مما سبق وكأنه من باب التراجع فقد ينفي السابق وقد يؤكده بما تبع وفيه من النقض والإبطال وإزالة الاحتمال.
- الأفعال الغالبة في النص: مستقبلية في مثل : ستحبّ، وتموت، ستعشق، ترجِعُ، من يدخلُ، من يطلبُ، من حاول (بمعنى من سيحاول)، أن تمشي، وتظلَّ وحيدا، وتظلَّ حزينا، أن تمضي، وتحبَّ، وترجعَ. كل تلك الأفعال مرتبطة بالزمن التنبؤي للقصيدة، فالتنبؤ رجم بالغيب والغيب هو المستقبل، لذا نجد القارئة تطلع " ولدها" على ما سيحصل معه في المستقبل، وهذا ما يحقق كون المتحدثة قارئة بالفنجان. أما كونها قارئة فقد علمناه لإحفاف ما تقول بالتنجيم والتكهن، أي أن مصير الانتماء الوطني والحس القومي للفلسطينيين مربوط بأقوال قارئة، تعبيرا عن السخرية، أي أن الفلسطيني آمن بأقوال القارئة، وأي قارئة؟ إنها قارئة بالفنجان للتأكيد على حصر هذا الفكر المتطفل المتخلف في شرقنا – أمتنا العربية التي لا تستطيع أن تقاوم صدق قارئة بالفنجان.
- يبدو في النص الحب السيزيفيّ أي الحب الذي لا يجدي ولا بفيد ولا ينفع، كما كانت حياة سيزيف الأسطورة الصعود بالصخرة ومن ثم دحرجتها إلى الحضيض فالصعود بها من جديد، وهو ما يعرف بوجود اللا جدوى، ولكن سيزيف اختار لنفسه تلك المعاناة ورضي بها، فهو سعيد بتعاسته، كما نلاحظ من حب "الولد" لوطنه، فهو لا يتنازل عنه بالرغم من تضحياته، فهو يشعر دائما أنه ملك مغلوب مخلوع أيا كان، فالمهم هنا أنه ملك في الحب لا يُنافس ولا يُضاهى ولا يُجارى.
- العنوان "قارئة الفنجان" واختياره لم يكن من فراغ وبلا قصد، فالتركيز فيه منصبٌّ على قارئة (قائلة بالمستقبل) للفنجان (رمز الشرق وإيماناته المتخلفة)، لذا نلمس من خلال العنوان نزعة

تهكمية ساخرة بكون الشرق يهتم ويصدق ويؤمن بقارئات الفناجين ، بل ويتمتعون بأقاويل وأباطيل وترهات وأكاذيب القارئة، لأنهم يجدون مشجبا يعلقون عليه همومهم وكروبهم وأحزانهم وكوارثهم التي لا يقدرون التفكير في الخروج منها إلا بالعيش اتكالا على وهم وحلم الفنجان، علّه يفرج كربهم ويكشف غمهم، ولكن مع ذلك، نجد حب "الولد" لوطنه لا يزعزعه قول فنجان وقارئة، لذا استسلمت القارئة للولد الذي سيظل يحب وطنه، يضحي بالملايين من أجله، يموت، ويعود، ويعشق كالملك المغلوب المخلوع.

- أسلوب الشرط أو متضمنه: وقد ورد في عدة مواضع منها:"قد مات شهيدا من مات على دين المحبوب"، "من يدخل حجرتها مفقود"، " من يطلب يدها... من يدنو من سور حديقتها مفقود"، " من حاول فكّ ضفائرها يا ولدي... مفقود". الغرض من هذا الأسلوب: إثبات الثواب أو العقاب في الجواب، إعلاء قيمة الشرط أو الشارط أو المشروط عليه، تحديد الخيار من اختيارين، إعلان نتيجة الشرط، الإفصاح المؤكّد عن العاقبة أو الخاتمة.
- التكرار الخاتم: وهو في مثل قوله:" مفقود" وقد كرر هذه اللفظة أربع مرات في أربعة أسطر، وذلك لأهمية ختم المُنقَّلب الحتمي:"مفقود" أي لا جدوى من محاولات باءت بالفشل الذريع لاختراق القصر، وقد برعت القارئة في الحكم على جميع المحاولات بالفشل بأن درّجتها على أربع مراحل كلها تكللت بالفشل إلى أن قالت:" مفقود... مفقود، للدلالة على الختام والنهاية. هذا التكرار يطبع المكرّر بنزعة الختم والقالب الخاتم ولا يدع مجالا لإثارته من جديد.
- التكرار الارتكازي: في تكرير :"يا ولدي" التي وردت ست مرات جاءت في كل مرة لتبرز مدى صدق القارئة، تعاطفها مع "ولدها"، محاولة التخفيف عنه، التعبير عن اللوعة، التعبير عن الانتماء، التعبير عن أهمية المكرّر ((ولدي)) على مدار القصيدة، تقوية الروابط والصلات المعنوية للقصيدة، دمج الأجزاء لتصبح عضوا واحدا ملتحما، الانفعال الذاتي والتفاعل مع "ولدي"، الانسيابية في إبراز الكارثة الحائقة لا محالة لأن "يا ولدي" غالبا ما تقال للتقرب وللتماهي وللتمازج وللتودد (كذلك الأمر في اللغة العامية المحكية).
- أسلوب الحذف والاكتفاء: في مثل قوله:"جلستْ..."، "المحبوب.."، "أسفار.."، "الأرض..." وغيرها. جاء هذا الأسلوب بغرض: الاقتصاد والإيجاز في التعبير، ترك مساحة للمتلقي لفهم المحذوف ضمنا، ترك المجال للمتلقي لتجويز أكثر من حالة للمحذوف، الإبهام، التهويل بالمحذوف، التصغير بالمحذوف، الإشارة إلى أن المحذوف معروف للمتلقي ولا يستحق الذكر لسبب أو لآخر، إثارة حدس المتلقي وجعل المتلقي شريكا فاعلا في أداء المعاني والمرامي.

ملحوظة: أنا أعلم أن للتأويل وجوه تختلف باختلاف المؤولين المفسرين، مما لا يعني بالضرورة اعتماد وجه واحد لرمزية "القارئة" و "الفنجان"، فإن الاختلاف باب من أبواب الرؤية والرأي لا يفسد وجها آخر يفنده، ولا يؤكد وجها واحدا يعتقده.

يا تونس الخضراء– نزار قباني

ياتونس الخضراء جئتك عاشقا *** وعلى جبيني وردة وكتابُ
إني الدمشقي الذي احترف الهوى*** فاخضوضرت بغنائه الأعشابُ
أنا فوق أجفان النساء مكسر*** قطعا فعمري الموج والأخشابُ
هل دولة الحب التي أسستها*** سقطت علي وسدّت الأبوابُ
من أين أدخل في القصيدة يا ترى*** وحدائق الشعر الجميل خرابُ
لم يبق في دار البلابل بلبل*** لا البحتري هنا ولا زرياب
قمر دمشقي يسافر في دمي ***وبلابل وسنابل وقبابُ
أمشي على ورق الخريطة خائفا*** فعلى الخريطة كلنا أغرابُ
يا تونس الخضراء كأسي علقم *** أعلى الهزيمة تشرب الأنخابُ
لا تعذليني إن كشفت مواجعي *** وجه الحقيقة ما عليه نقابُ
إن الجنون وراء نصف قصائدي *** أوليس في بعض الجنون صوابُ؟
فإذا صرخت بوجه من أحببتهم *** فلكي يعيش الحب والأحبابُ

تحليل قصيدة " يا تونس الخضراء" :

القصيدة ألقاها نزار قباني في المهرجان الذي أقامته الأمانة العامة لجامعة الدول في تونس، بتاريخ 22 / 3 / 1980 مـ بمناسبة مرور خمسة وثلاثين عاما على تأسيس جامعة الدول العربية، وهي من أجل القصائد التي كتبها نزار، فهي تئن بالحسرة وتأنيب الضمير، وتجسد الواقع المر للأمة العربية الممزقة .

1. يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جبيني وردة وكتاب

بدأ الشّاعر قصيدة بداية غزلية على نهج الشعراء القدماء (مقدمة طلليّة (

فهو ينادي تونس التي امتازت بجمال طبيعتها واخضرارها ، فهي معشوقته التي جاءها وقلبه مفعم بعشقها يحمل الورود (كناية عن المحبّة والسّلام) والكتب (كناية عن الشّعر والمدح) على جبينه .

استخدم الشاعر أسلوب النداء، والغرض من النّداء هو التحبّب والتقرّب من المحبوبة (تونس)

واستخدم أسلوب التشخيص: فهو يخاطب تونس كأنها إنسان يسمع ويحاور ليدلّل على حبّه لها وعلاقته الطيبة بها.

2.إني الدمشقي الذي احترف الهوى فاخضوضرت بغنائه الأعشاب

يعلن الشّاعر انتماءه الوطنيّ لدمشق واصفا نفسه بأنّه محبّ (وقد اشتهر نزار قباني بقصائد الغزل) محترف يتقن فنّ الشّعر حتّى أنّ الأشجار قد دبّت فيها الحياة فازدادت خضرة بسبب رونق شعره الجميل العذب.

نلاحظ أنّ الشّاعر يفتخر أيضا بانتمائه لوطنه دمشق حين يتحدّث عن نفسه ، فهو ينسب إليه دمشق (إنّي الدّمشقيّ(

استخدم الشّاعر أسلوب التّوكيد باستخدامه الحرف المشبّه بالفعل: إنّ ، حيث اراد أن يؤكد هويته الدمشقيّة .

.3أنا فوق أجفان النساء مكسّر قطعا فعمري الموج والأخشاب

يصوّر الشّاعر حالته المضطربة بسبب الظروف العربيّة وحالة التفكّك والتفرقة، فهو في عيون النّساء مكسّر إلى قطع بسبب الإنهاك الذي يصيب حالته النفسيّة، وشبّه حياته بأخشاب مكسّرة تلاطمها أمواج البحر.

.4هل دولة الحب التي أسستها سقطت علي وسددت الأبواب ؟

يبدو الشّاعر يائسا حزينا غارقا في السلبية في البيت الرّابع والخامس والسّادس:

يستاء ل الشّاعر قلقا فهو يشعر بأنّ أشعاره في الحبّ تحطمت على رأسه، فهو لا يستطيع الخروج منها إلى غيرها من أنواع الشعر.

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض : التعجّب ، والحيرة

.5من أين أدخل في القصيدة يا ترى وحدائق الشعر الجميل خراب ؟

ثم يتساءل حائرا:

كيف لي أن أكتب شعرا بعدما أصبحت حدائق الشعر الجميل خراب، وهو يعبّر بذلك عن العجز الذي أصابه، فموهبته الشّعرية تخونه.

إنّ الذي يريد نظم شعر لا بدّ أن يجد له مناخا مريحا لنظم الشّعر، وهذا ما لا يجده الشّاعر

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض بيان تعجّبه وحيرته

نرى أنّ الشّاعر في الأبيات السّابقة أعلاه قد استخدم ضمير المتكلم وذلك من أجل البوح عن أعماق نفسه وما يختلجها من حزن عميق على ما وصلت إليه الأمّة العربيّة من الهزيمة والتمزّق، وما وصل إليه الشّعر من السّطحية والرّكاكة والضّعف.

.6لم يبق في دار البلابل بلبل لا البحتري هنا ولا زرياب

لم يبق في الوطن العربي (وقد يقصد هنا سوريا أرض الشعراء) أيّ من الشّعراء المبدعين الذين يحترفون الشعر فكلّ ما يكتب من الشّعر ما هو إلا سطحي هشّ خالٍ من المعاني العظيمة، ثمّ يشير إلى حالة الأمة العربية في زمن البحتري وزرياب حيث كانت الأمة العربية في

أوج ازدهارها واتحادها، على عكس ما نجده اليوم من تشتت وتخلف وفرقة ،فهذه الأرض أصبحت بلا شعراء محترفين للشعر.

يستخدم الشّاعر هنا أسلوب النفي (غرضه حسب السّياق(

قمر دمشقي يسافر في دمي وبلابل وسنابل وقباب

يعبّر الشّاعر عن حبّه وانتمائه لوطنه دمشق، فهي تسري في دمائه وعروقه وتراثها وحدائقها ومعالمها تسري أيضا في دمائه

.8أمشي على ورق الخريطة خائفا فعلى الخريطة كلنا أغراب

يصف الشاعر حالة الخوف التي يعيشها بفعل فكره المطالب بالحريّة والسلطة المستبدة بمواطنيها الكابتة لحرياتهم، ثمّ يبيّن حالة التمزّق والتشرذم التي أصابت الأمّة العربية والهزيمة التي تجعل الإنسان العربي غريبا في وطنه لأنّه لا يجد فيه الأمن ولا السكن ولا الاطمئنان.

.9يا تونس الخضراء كأسي علقم أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب؟

.

نخب : شربة من الخمر

يكرّر الشّاعر المناداة لتونس ليبيّن مرارة الكأس التي لا يتنعمّ بذوقها الحلو، إذ أصبحت هذه الكأس مرّة نتيجة لأحوال الأمّة العربيّة ، ثمّ يتساءل الشّاعر مستغربا ، هل تشرب الخمور فرحا بهزيمة الأمّة (لأنّ نخب الخمرة يشرب عند الفرح(

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض العتاب واللوم

يستخدم الشّاعر النّداء :يا تونس ، لغرض التألم والتوجّع

.10لا تعذليني إن كشفت مواجعي وجه الحقيقة ما عليه نقاب

يوجه الشّاعر خطابه لتونس ، بعدما كشف ما يختلج في صدره من ألم وحرقة على حالة التمزق والتشتت والكبت التي تعيشها الأمة العربية، ثمّ يستطرد قائلا :إنّ هذه الحقيقة لا يمكن إخفاؤها أو تستر بنقاب.

يستخدم الشّاعر أسلوب النفي (غرضه حسب السّياق (

أسلوب الشرط : إن كشفت مواجعي، والغرض من التّأكيد على الفكرة (انظر إلى السّياق (

.11إنّ الجنون وراء نصف قصائدي أوليس في بعض الجنون صواب؟

إنّ الصراحة التي يكشفها الشّاعر في الجري وراء الحريّة وكشف وفضح التمزّق الذي اصاب الأمّة العربيّة صادرة من الجنون لأنّ يتحدث بحرية في ظل سلطة مستبدّة ، ولكن يقرّ ويثبت من خلال سؤاله الاستنكاري ، أنّ الجنون في بعض الأحيان يصل إلى الهدف المنشود ويكتشف الآخرون أنّ ما قيل عنه جنون ما هو إلا عين الصّواب.

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام ، وغرضه الإثبات والتّقرير

.12فإذا صرخت بوجه من أحببتهم فلكي يعيش الحب والأحباب

فصرخة العتاب واللوم على المحبوب تأتي لتجديد الحياة في عروق الحبّ والأحباب.

يستخدم الشّاعر أسلوب الشّرط ، وغرضه التأكيد على الفكرة (حسب السّياق (

<u>الخصائص الأسلوبيّة والفنيّة</u>

استخدام اسلوب النداء : يا تونس،

استخدام أسلوب الاستفهام: هل دولة الحبّ التي أسستها سقطت ؟ من أين أدخل ؟

توظيف أسلوب التّكرار : تونس الخضراء، دمشقي، الجنون ، الخريطة .

استخدام أسلوب النفي: لم يبق ، لا البحتري ولا زرياب، لا تعذليني

توظيف أسلوب التّوكيد : إنّي دمشقي (الحرف المشبه بالفعل إنّ يدل على التوكيد)، إنّ الجنون وراء نصف قصائدي.

الكناية : دار البلابل :كناية عن سوريا موطن الشعراء ، الخريطة كناية عن الوطن العربي المقسم، كأس علقم كناية عن مرارة الهزيمة...

استخدام أسلوب الشرط : فإذا صرخت..

استخدام التناص : لا البحتري ،ولا زرياب ، والغرض من التناص هو من أجل المقارنة بين شعراء الماضي الذين احترفوا الشّعر وأبدعوا فيه في ظل ازدهار الدّولة العباسيّة مع شعراء اليوم الذين يكتبون شعرا هزيلا ركيكا بلا معنى في ظلّ انهزام وتراجع الأمة الإسلامية عن الازدهار والتطوّر

<u>من حيث المبنى والشكل</u>

القصيدة تنتمي الشّعر النيوكلاسيكي (التيّار الاتباعي – الكلاسيكي الجديد) ومن ميّزاتها:

-قافية موحّدة.

-تقسيم البيت إلى صدر وعجز.

-وزن واحد لكل الأبيات.

-طرح موضوع ملائم للعصر

-شعر المناسبة (أي أنّ الشّاعر يكتب الشّعر حين تحلّ مناسبة ما.(

"أنا يوسف يا أبي" لمحمود درويش

أنا يوسفٌ يا أبي.
يا أبي، إخوتي لا يحبُّونني،
لا يريدونني بينهم يا أبي.
يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ
يريدونني أن أموت لكي يمدحُوني
وهم أوصدُوا باب بيتك دوني
وهم طردوني من الحقلِ
هم سمَّمُوا عنبي يا أبي
وهم حطَّمُوا لُعبي يا أبي
حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعري
غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟
الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،
ومالت عليَّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعَلْتُ أنا يا أبي،
ولماذا أنا?
أنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،
وهُمُو أوقعُوني في الجُبِّ، واتَّهموا الذِّئب;
والذِّئبُ أرحمُ من إخوتي..
أبتي! هل جنَيْتُ على أحد عندما قُلْتُ إنِّي:
رأيتُ أحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟

استمد الشعراء مادتهم من تاريخ البشرية، وتعاملوا مع موضوع "يوسف" بحرية، ولعل أبرز من تمثّل هذا الموضوع هو الشاعر محمود درويش حيث اتخذ من موتيفات يوسف رموزا للتعبير عن القضية الفلسطينية فتحول يوسف إلى نموذج اللاجئ، الفقير، المنبوذ...، ولعل الصورة المشهدية التي تتماشى مع المعطيات الراهنة هي صورة الأخوة الأعداء الذين زجوا بيوسف في البئر.

لم تكن عبارة "أنا يوسف يا أبي" في النص "المقدس" موجهة إلى الأب، وإنما كانت موجهة إلى الإخوة ليؤكد لهم أنه هو يوسف، وبأن الله أكرمه، ولكن النص الشعري فارق النص المقدس بكلمة يا أبي، فتبدو عبارة محمود درويش "أنا يوسف يا أبي"، طافحة بالشكوى، وبالمسكوت عنه في النص المقدس، وكأنه بهذه الصياغة يخبر عن شكوى يوسف لأبيه، وهي كلمات ترد على شكل حضور صريح تأخذ شكل ومضات تتسع ببريق القصة الدينية ليتوارى خلفها كلام مفارق "يؤسس شكلاً آخرَ من أشكال الحضور، يتسم بالغموض والخفاء:"
يصبح للكتابة عند محمود درويش سلطان ساعة شروعها في نقل المدرك المعلوم، وضرب من الإبداع والتأسيس، إذ يصبح ما كنّا نظنه مجرد نقل ضربا من الكتابة للتاريخ، فيتقمّص الشاعر صورة فلسطين ناطقا باسمها، ويتحول الإخوة الأعداء إلى بعض العرب، ويتحول الذئب إلى الرأي العالمي، أما الأب يعقوب فيتحول إلى بعض الأنظمة العربية المتبنية للقضية الفلسطينية.

صورة الابن والأخوة: اتخذ الشاعر " يوسف" – عليه السلام– رمزا للتعبير عن الإنسان الفلسطيني، فتحول "يوسف" الشاعر أو يوسف الأنا (ليس بمفهوم الأنا المثل الأعلى) إلى نموذج للاجئ الفقير، المنبوذ، وغدا ناطقاً باسم القضية الفلسطينية، يرسم صورة صادقة لمعاناة هذا الشعب. صورة الأخوة: أخوة النبي "يوسف"، الأخوة الأعداء الذين حاولوا التخلّص منه بزجه في البئر في سبيل الاستحواذ على الأب، وهم ذئاب، بل إن الذئب بشراسته وشرهه أرحم من أخوته، والشاعر يرمز بالأخوة إلى بعض العرب الذين باعوا القضية الفلسطينية كما بيع يوسف.

صورة الأب: وهو النبي"يعقوب"، ويرمز"الأب"هنا للأنظمة العربية التي تبنت القضية الفلسطينية والتي توجهت إليها الذات الشاعرة بالشكوى من الأخوة العرب الذين تخلّوا عنه وتركوه يواجه مصيره بعد أن صار عبئا على استقرارهم في عصر جديد.

المضمون:- تقوم القصيدة على حوار داخليّ نفسي (مونواوج) في نفس يوسف، ولكنه موجه إلى الأب، وبهذا يكون يوسف مناجيا(نفسه) محاورا(أباه) في الوقت نفسه بحوار خارجي داخلي، أي أنه تماهى وأباه حين حاوره حوارا أحادي الخطاب، ومزجه ودمجه به حين ناجى نفسه، فهذا الحوار متخيّلٌ نفسي حاور به يوسف أباه مناجيا نفسه، وذلك بغرض الامتزاج والاندماج غير المتناهي بين الابن والأب، دلالة بيّنة واضحة على عظم فاجعة المتناجي يوسف فهو يستهل مناجاته قائلا: "أنا يوسف يا أبي، إخوتي لا يحبونني" وهذه الافتتاحية تشمل الأطراف الثلاثة للموضوع المطروق: يوسف، الأب والأخوة. وقد جاء الاستهلال بالتعريف كي يجعل المتناجي من قوله :"أنا يوسف" أمرا مفروغا منه، لا يحتاج إلى تبرير سلوك أخوته معه، ومعاملتهم له، وكأنه بهذا يقول:" أنا يوسف" فلا تستهجن على أخوتي معاملتهم الفظة لي لكوني يوسف، فلذلك أخوتي لا يحبونني، وقد قال :" لا يحبونني" كي ينفي عنهم صفة الحب التي قد تتبادر إلى المسمع والمرأى، أي أنهم يراءون ينافقون في إضهار الحب وإسرار الكره والبغض، فلم يقل "يكرهونني" كي يقنع أباه: يا أبي، لا تظنهم يحبونني كما يعلنون، فهم يسرون من الشحناء والبغضاء لي ما يخفون. وعاد فقال:" لا يريدونني" للغرض نفسه، ولم يقل يرفضونني أو ينبذونني. ولما قدم ما مهّد لأبيه أعلنها له: "يعتدون عليّ" وهو انتهاك لحرم يوسف يوسف الكعبة التي أشار إليها حين قال رمزا :" يرمونني بالحصى والكلام" فهذه الجملة تعيدنا إلى رمي الجمار الحصى في أداء مناسك الحج، أما الرمي بالكلام فهو من الآية الخاصة بالحج:"فَلا رَفَثَ وَلا فُسُوقَ وَلا جِدَالَ فِي الْحَجِّ" فالجدال هنا الكلام بالباطل وهو الرمي الترامي بالكلام، وأما رمي الحصى فمختص بالقذف والرجم والسباب والقساوة والشدة، فيوسف"إبليس" بنظرهم، وجاء قوله بعد ذلك:" يريدونني أن أموت كي يمدحوني" ولم يقل يرثوني، فالرثاء مديح الميت، والمديح تعداد مناقب الحيّ لا الميت، لذا فقوله:" يمدحوني" جاء للإشارة إلى أنه لا يد لهم ولا رجل في عاقبة يوسف ونهايته، أي أنهم لن يرثوه كي لا يفهم من ذلك أنهم فقدوه ميتا ثكلوه، أو دبروا له موتا، فجاء المدح منهم بعد موته كي يظهروا لأبيهم أن يوسف لم يمت ولكنه غاب، اختفى أثره ولا علم لهم بذلك، وبعدها يقول:" هم أوصدوا باب بيتك دوني"،"طردوني من الحقل"، "سمموا عنبي" ثلاث دلالات على النبذ والطرد والنفي والصد والقطيعة والصرامة والهجر، وربما أحالنا الشاعر هنا إلى حال يوسف الحقيقي لا يوسف الرمز، أي إلى الفلسطينيين أو قضيتهم فهذا هو واقع حال الفلسطينيين ومعاناتهم في الوطن العربي، أما إيصاد باب بيت أبيه دونه فهو من لفظة:" موصدة" في الآية: "إنها عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ بِعَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ" أي محكمة الغلق والإطباق، فالإشارة هنا إلى وصد الباب وإحكام غلقه تشبيها له بانار التي أوصدت على الهمزة اللمزة الذي يأكل لحوم الناس ويطعنهم، فحال إخوة يوسف كحال الهمزة اللمزة، أما الحقل فهو دلالة الكسب والرزق والمرعى والمرتع، كأنه يقول:" ضيقوا عليّ رزقي وعيشي". وأما تسميم العنب فهو من تنكيد العيش وتنغيصه لأن العنب رمز للخمرة الفرح الهناء السعادة، فتسميمها إشارة إلى التنكيل بمسببات الفرح والمسرة. وقوله:" حطموا لعبي" فاللعب مختصة بالأطفال والطفل يتسلى ويلهو بها، فتحطيمها إشارة إلى حرمانه مرحلة الطفولة، ومعاناته فيها، أي أن الفلسطيني مطارد من طفولته وقضيته مهملة مهجورة من بدئها منذ نشأت. ثم يقول :" حين مرّ النسيم ... وثاروا عليك" أي أن الغيرة التي تحرق قلوب أخوة يوسف هي سبب كرههم له، فقد جاء في القرآن :" إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا" وجاء:"اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ" فهاتان الإشارتان تحققان معنى :" حين مر... وثاروا عليك" فأخوة يوسف رأوا أن أباهم يحب يوسف أكثر منهم، وتلك الغيرة القاتلة، فجاء قرار إخلاء يوسف من وجه أبيهم كي يخلو جوه من يوسف فيحبهم، وتلك الثورة على الأب وغرض مكيدة إخفاء يوسف. وجاء تساؤل يوسف:" ماذا صنعت لهم؟" كي يبرز براءته وتهمتهم فهو لم يعمل مثقال ذرة شرا لإخوته، فما سبب هذا الكره له؟!. ثم يصف يوسف وطنه أرضه بقوله:"
الفراشات...السنابل... الطير " وكل تلك من ملامح فلسطين الطبيعة، الفراشات رمز الربيع والإزهار والخضرة والاستقرار والسعادة، والسنابل رمز الغلال والخيرات والوفرة والنعمة والكثرة، والطير رمز الفرح والسرور والغبطة، فهي مجتمعة تعبر عن سعادة وهناء واستقرار وخير ما حرم منه الفلسطينيون. فقال:" أنت سميتني يوسفا وهمو أوقعوني في الجب" وتشير هذه الجملة إلى تضاد معنوي بين جزأيها: الطرف الأول هو: أبو يوسف والطرف الثاني: أخوة يوسف، والطرف الأول: سميتني يوسفا والطرف الثاني: أوقعوني في الجب. فالطرفان يتضاربان بكون الأول منهما يعبر عن: محبة الأب لابنه يوسف ومودته الزائدة له، والثاني معبرا عن: عاقبة محبة الأب الزائدة ليوسف أن أوقع في الجب، والطرف الأول يعبر عن المحبة الغريزية من أب لابنه، والثاني يعبر عن الخيرة والحقد والضغينة التي يسرها أصحاب القلوب الكارهة من مرض، والأول يعبر عن الحب الطبيعي الذي يفرزه الأب، والثاني يعبر عن الكره الصناعي الذي تفرزه الغيرة والحسد والكيد. ثم جاء تلفيق تهمة اختفاء يوسف بالذئب ويأتي تعليق يوسف على الذئب الذي يراه أرحم من إخوته: كاد الأخوة لأخيهم كيدا عظيما وألقوه في الجب واتهموا الذئب بدمه... وهذا مطابق للتواقع بين القصة والواقع: فيوسف

يرى الذئب (إسرائيل) أرحم من أخوته (الدول العربية)، وهذا لا يعني أن الذئب رحيم لكنه أرحم، على بطشه، من الأخوة. وتأتي بعدها قفلة القصيدة:" هل جنيت على أحد ..... ساجدين" أي ما ذنبي أنا أن رأيت، بالحقيقة، أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ساجدين لي، أي أنني أنا يوسف (فلسطين) أطهر وأعز الأخوة لدى الأب أو كون فلسطين أحب وأقدس وأنقى وأعذب وأطهر من سائر الدول العربية التي لا تعلن إلا الحب ولا تسر إلا الكره للأخت فلسطين.

شكل وأسلوب:-

- إنّه نصّ موزون على نحو دقيق، لكنّ الشاعر "قتل" الوزن فيه بحيلة إيقاعية بارعة، والغرض من هذه الفنية، أي دمج البحرين المتقارب والمتدارك في القصيدة، هو عدم الاستقرار على حال نفسية واحدة، وتعمد الغموض، وخلق جو من التساؤل، وإضفاء الحيرة على المعاني كي تتسم بالازدواجية والتعبير عن جو نفسي غير متناسق وغير متحد الوتائر.
- قصيدة القناع: وهي وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامها منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم، وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلالها. يتخذ الشاعر المعاصر القناع ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتَها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقاتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيّل إلينا بها أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك، شيئاً فشيئاً، أن الشخصية ـ في القصيدة ـ ليست سوى (قناع) ينطق الشاعرُ من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة. ويعتبر بدر شاكر السياب من أوائل الشعراء الذين تقنعوا في قصيدته"المسيح بعد الصلب"(1957). ويحقق القناع امتزاجا واتحادا بين الشاعر وقناعه، وليصبحا معا كيانا جديدا، وتحمل قصيدة القناع صوتا يميز الشاعر، وقد يتزاحم صوتا القناع والشاعر في القصيدة فيصدر صوت مركب منهما، والقناع حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهو وسيلة إخفاء وإبعاد فنية، وإضفاء للموضوعية، وللرمز حضور قوي في القناع، فعلاقة القناع بالرمز علاقة الجزء بالكل، أو الخاص بالعام. وقد انخرط الشاعر بقناعه"يوسف" ليعبر عن ذاته هو برمزية رائعة وإشارة إلى "فلسطين" فجاء صوت الشاعر – صوت فلسطين – متحدا بصوت قناعه "يوسف" وقد أشرنا إلى أغراض تلك الفنية من خلال ما سبق.
- التناصّ: هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص. ويقوم التناص بعمليات إجرائية مختلفة، كالاستدعاء القصدي أو اللا قصدي، والتغايري أو التوافقي والامتصاص الإسفنجي الموظف، والتداخل، والتحويل وهو أهم عمليات التناص والاندماج في النص المتناصّ. وقد استخدم درويش نص القرآن لقصة سيدنا يوسف عليه السلام كي يخدم هوية قصيدته وتحميلها أبعادا تليق بأدائها للمعاني المرجوّة، إذ كرّس درويش لشخصيات القصيدة معاني جديدة ألبسها زيّ المعاني المقصودة المنشودة: يوسف، الأب، الإخوة والذئب، فكل شخصية تقمصت دورها بدقة متناهية كي توصل المتلقي إلى شاطئ المعاني المرسوّ فيه.

وأهم أغراض التناص: تواصل الأزمنة التناصية بعضها ببعض ونسج زمن شعري موحد، ربط الزمكان بالنص من خلال تعالقات نصية جديدة، اتصال بين الإبداع والإتباع فالأول بالمعنى الجديد للنص بعد تعالقه بنص أو أكثر والثاني بالمعنى القديم للنص قبل التعالق، نظام تشفيري ترميزي للمعنى الجديد بعد التعالق، وذلك بهدف إشراك المتلقي باستقصاء المعاني الجديدة ومحاولة تعقبها من خلال ربطها بالنص الغائب بواسطة النص الحاضر، التشديد على عنصري التوليد التجديد والاستنتاج، فالتناص بين الحاضر والغائب هو الأساس والعماد لإعمال وتفعيل هذين العنصرين، توقيع النص الغائب بلمسة حاضرية مستمدة من الماضي وذلك من أجل

المقارنات أو المفارقات وغير ذلك من توافق وتفارق، والتناص تعالق تراثي ثقافي بين الغائب والحاضر وتأصيل وتجذير لشخصية واحدة مستقاة من نصين أو أكثر.

- القصيدة قائمة على محاور العلاقات المربعة: أي علاقة يوسف بيوسف، علاقة يوسف بأبيه، علاقة يوسف بإخوته وعلاقته بالذئب. وكل واحدة من هذه العلاقات لها تجلياتها في القصيدة وعناصرها وأدواتها. فعلاقة يوسف بيوسف جاءت في مثل قوله: أنا يوسفٌ، إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني، وكل ذلك من خلال مناجاة يوسف لنفسه تعبيرا عما يشعر هو من خلال معاملة إخوته له، إلى أن قال: ماذا صنعت لهم؟ أي لم أصنع لهم شيئا، وقوله: الفراشات حطّت على كتفي تعبيرا عن السكينة والطمأنينة التي لم تتوطّد له، وقوله: مالت عليّ السنابل، وقوله: الطير حطّت على راحتي، وقوله: فماذا فعلت أنا؟، وقوله: لماذا أنا؟. كل تلك التساؤلات جاءت بنبرة الأسى والحزن واللوعة والحرقة والألم ورثاء الذات، وكان لها الدور الحاسم في تصوير يوسف ضحية وكبش فداء للإخوة الطامعين الكائدين الحاقدين الخائنين البائعين المتربصين شرا بأخيهم. أما المحور الثاني فهو محور علاقة يوسف بأبيه: وهو محور استعطافي فالحظ قول يوسف: أبي، ثاروا عليّ وثاروا عليك، أنت سميتني يوسفا، أبتِ. علاقته بأبيه علاقة الامتزاج والاندماج والتماهي والاتحاد، فصورة يوسف مقتبسة من صورة أبيه، أي أن كراهة إخوته له جاءت لكرههم لأبيه، فالأب ويسف شخصية واحدة دلائلية: تشير إلى المحافظين على القضية الفلسطينية من غير هوادة ولا تراخ ولا تخاذل، فالأب والابن تربطهما علاقة وشيجة قوية متينة، فانظر إلى قول يوسف: "أبي" وَ "أبتِ"، فكلا اللفظين يدلّ على التقرب والتودد والألفة والمحبة والعلاقة المكينة وتساوي الحال، فنحن أمام يوسف وأبيه من ناحية، والإخوة من الناحية الثانية، الذين أوقعوا بأخيهم في الجبّ ولم يرحموه، بل عزَوا غيابه إلى الذئب الوهمي المختلق، ولعل درويش بهذا يعلن أن العرب المتخاذلين أنكى وأشد وطئا على يوسف، أي القضية الفلسطينية، من الذئب، أي إسرائيل، وبذلك استطاع درويش تحوير القصة إلى مرام تأويلية ليست أصيلة، لأن يوسف في النص القرآني أُنصِفَ ونيل حقه من إخوته أنْ خرّوا له ساجدين مُقرّين بذنوبهم معترفين بخطيئاتهم وجرائمهم نحو أخيهم. أما الممحور الثالث للعلاقة فكان علاقة يوسف بإخوته: علاقة المؤتَمِن بالخائن، المطمئِنّ بالظّانّ، البريء بالمجرم، المحبّ بالكاره وإلى ما هنالك من علاقات تقوم على القبول والرفض، فانظر كيف يرى الإخوة أخاهم يوسف: لا يحبونني، لا يريدونني، يعتدون عليّ، يرمونني بالحصى والكلام، يريدونني أن أموت، أوصدوا باب بيتك دوني، طردوني من الحقل، سمموا عنبي، غاروا ثاروا، أوقعوني في الجبّ، اتهموا الذئب والذئب أرحم من إخوتي. هذه الملامح العلائقية تقوم على التدليل والإشارة الصريحة بعلاقة العرب بفلسطين وبقضيتها وبشعبها، ولم نلحظ أن يوسف نال حقه من إخوته سوى بتلميح في آخر القصيدة إذ قال: رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين. فهو دليل عند درويش بأن سبب كره ورفض الإخوة ليوسف أخيهم هو كونه أفضل منهم وأحبَّ إلى نفس أبيه منهم، ولم يطلعنا درويش بتلك النهاية المنصفة، لأنه أراد تحطيم صورة إخوة يوسف قطعا بأنهم برآء من أخيهم وليسوا منه في صلة رحِم أو قربى، فهمهم الوحيد التخلص منه. أما المحور العلائقي الرابع فهو علاقة يوسف بالذئب، ولم يكن هناك ذئب، بل هو شخص مبتدع مختلق مبتكر على طريقة ونهج الإخوة الكارهين الماقتين الجانين والمجرمين،والذئب هنا يرمز إلى إسرائيل التي اختلق قصتها العرب إخوة يوسف كي يعزوا مقتل يوسف واختفاءه إليها، وقد فنّد يوسف هنا ادعاء إخوته حين قال: الذئب أرحم من إخوتي. هذه العلاقات جميعا جاءت لتحيك نسيج القصيدة ببراعة الابتكار الدرويشي الذي أراد من خلاله تسليط أضواء جديدة غائبة على القضية الفلسطينية من منظور الواقع العربي الشامل المهدر للقضية المطوّح بها إلى هاوية الاستحالة.
- الأفعال في القصيدة: تقوم القصيدة على التفاعلية الإنجازية من خلال استخدام أفعال تتراوح بين الماضي والمضارع والنفي والإيجاب، فلنلحظ تقسيمها: أفعال ماضوية: أوصدوا، طردوني، سمموا، حطموا، مر النسيم، لاعب شعري، غاروا، ثاروا، ماذا صنعت، الفراشات حطّت، مالت عليّ السنابل، الطير حطّت على راحتي، ماذا فعلت، أنت سميتني، أوقعوني، اتهموا، هل جنيت، قلتُ، رأيت، رأيتهم. هذه الأفعال كلها جاءت لتصف جو العلاقة السائد بين يوسف وإخوته، وهي تسرد لنا حقائق ووقائع لا تنم عنها إلا الشحناء والبغضاء، فمسرد هذه الأفعال جاء ليبرر ليوسف في النهاية قوله: هل جنيت على احد؟ أي لم أجن على أحد بأن رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ساجدين لي. أي أنّ القضية الفلسطينية، رغم محاولات العرب تغييبها ودفنها، باقيةٌ حيةٌ إلى الأبد، فالعرب سيسجدون ليوسف القضية العادلة الصادقة المعانية المناضلة المكافحة والمقاومة لعتو وجور وظلم الإخوة والأشقاء العرب المتخاذلين المتواطئين. والغرض من هذه الأفعال: التعبير عن ماضٍ يستذكر، وعِبَر تُستعبر، وأحداث تستنكر، وأمجاد تستظهر، وأفكار

تستنفر، وتاريخ يستحضر، أما الأفعال المضارعة فقد جاءت بين موجبة وسالبة في مثل: لا يحبونني، لا يريدونني، يعتدون، يرمونني، يريدونني أن أموت، لكي يمدحوني. وقد استهل الشاعر القصيدة بهذه الأفعال وذلك بغرض: الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية، ويؤكد على تواجد الذات الشاعرة تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وتؤكد حضور "الأنا" في القصيدة وعدم غيابه أو غيبوبته، وإيحاء منه بالمستقبل المنشود، وعدم قبول الحاضر أو الماضي الموجود، وفيها تعبير عن الحلم والتخيل المستقبلي والمحاولة بالنبوءة وهي من ركائز الشعر الحديث، وأما المراوحة بين النفي والإيجاب فالنفي أغراضه: استبعاد الصفة المنفية عقلا وعادة، تنزيه المنفي عنه من صفات لازمة، عدم الإتاحة وعدم الإباحة للمخاطب بأن يتبادر إلى ذهنه ما نُفِيَ، التركيز على المنفي سواء أكان فعلا، حرفا، اسما أو جملة ونفيه بالتنزيه والاستبعاد. وأما الإثبات فغرضه التوكيد على حدوث الفعل، واقعه، حصوله، ثباته وثبوته، حقيقيته، إخباريته، محكميته ولزوميته وحتميته. ولكن اللافت للنظر في هذه القصيدة أن قوامها الأفعال للتشديد على تبديتها وتفويقها على الجمل الإخبارية وتلك الإنشائية.

- ❖ الاستفهام: ورد الاستفهام في ما يلي: ماذا صنعت لهم يا أبي؟ وقوله: ماذا فعلت أنا؟ وقوله: لماذا أنا؟ وقوله: هل جنيت على أحد؟ وقد جاءت الاستفهامات الأربعة في القصيدة لتفيد النفي والإنكار والاستهجان والدهشة والحيرة والاستغراب ولوم الذات أحيانا والاستعتاب والاستبراء والتنزيه والاستيضاح والاستفصاح والاستعلام والاستخبار... على لسان يوسف جميعا.
- ❖ القصيدة عبارة عن حوارية ذاتية أو مناجاة كاملة متكاملة، وقد استحضر الشاعر شخصية الأب كي يتذاوت معها يوسف ويتماهى وينخرط فيها ويندمج ويمتزج وللتخفيف من وطأة العزلة والوحدة والوحشة، وقد برع الشاعر بفلسفة القضية الفلسطينية وتحميلها محامل الفلسفة والهرطقة، باختلاف الناظر ووجهة النظر، فيوسف قضية فلسفية للمنكر الموجود وللعدم المعدود وللضحية المجلود، أو هو دحض للمحتوم المختوم، ورفض للواقع المعلوم، وقرض للمعالم، إذ أن يوسف لم تكن شخصيته في الكتب المقدسة كما صورها وأعاد تصويرها درويش هنا، ففي النهاية خرّ الجميع له ساجدين حقا، وهنا عوقب لمجرد رؤياه تلك. ومع ذلك فالتناص والتقنع يسمحان لدرويش بذلك.
- ❖ الرمزية: إمكان تحميل يوسف الأبعاد التالية: القضية الفلسطينية أو الشعب الفلسطيني أو الإنسان الفلسطيني، الإنسان الذي خانه اصدقاؤه والمقربون، الشاعر نفسه إذ أنكره زملاؤه الأدباء والشعراء(وهذا احتمال ضعيف)، الشاعر نفسه وبه حنين إلى وطنه فيشكو حزنه إلى الضمير الحي (الأب)، ولكن الأرجح في مثل هذه الرمزيات أن نحمل الرمز أقرب التحميلات لا أبعدها، أي أن يوسف أقرب ما يكون إلى فلسطين أو إلى الفلسطيني، والإخوة هم الدول العربية التي أهدرت دم الفلسطينيين وسفحته ولم تدافع عن القضية الفلسطينية بل راحت تآمر عليها وتسرّع مقتلها، أمّا الأب فهو من ظل واقفا إلى جانب القضية الفلسطينية دعما معنويا وماديا من دول عربية ومنظمات صديقة ومتعاونة، وأما الذئب فهو على ما يبدو إسرائيل. وقد اجتمعت علاقة يوسف الرمز بالأطراف الثلاثة الباقية لتشكّل لنا صورة جليّة للقصيدة وقد فُكَّتْ رموزُها. أما خصائص الرمزية: الرمز نوع من المعادل الموضوعي، وهو من طبيعة خارج التراث، أيْ أنه يُشْتَقُّ من الواقع الخارجي، ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليديّة، فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي:

1 - الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق التفعيل الذهني للمتلقي.

2 - وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها، والكشف التدريجي عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء إليها جملة واحدة.

3 - الرمز وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفي كالآثار التشكيلية، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركا للمبدع في فنه.

4 - الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام العميقة وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماما كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق اللوينات النفسية وفروقها الخفيّة.

5 - الغموض: أصرَّ الرمزيون على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والمنطق والخطابة والمباشرة، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغةِ التواصل العاديّة، كالتصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكلٍ غير مألوف، أو التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها، أو الإشارات

والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات، أو التكثيف وشدة الإيجاز، أو الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عنها، إضافة إلى الاقتراب من الموسيقا والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع، وأخيرا فالرمز الذي بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله.

6 - الموسيقا الشعرية: اعتنى الرمزيون بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، واستفادوا من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي، فهي إذا تدخل في عضوية الفن، لذلك تمرد الرمزيون على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وعلى تكوين المقاطع والقصيدة، ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة، ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية المموسقة داخليا.

7 - اللغة الجديدة: وجدَ الرمزيون أن معجم اللغة، بما في ذلك المجازات والتشبيهات، قاصرٌ عن استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها بصدق، فلا بد من البحث عن لغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تقومُ على اللمح والومض، وتُتيحُ التعبيرَ عن مكنونات العالم الداخلي مُوصلةً حالاتِه إلى المتلقي من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصورية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيل المغناطيسي الذي يشمل المبدع والمتلقي معا، لذلك دخل الرمزيون في عالم اللاحدود، عالم الأطياف والانديا والحالات النفسية الغائمة أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، وتغلغلوا في خفايا النفس وأسرارها ودقائقها.

8 - لغة الإحساس: يتكئ الرمزيون في صورهم على معطيات الحس كأدوات تعبيرية، كاللون والصوت واللمس والحركة والشم والذوق، ويرون في هذه المعطيات رمزا معبرا موحيا، والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين. إنها هنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغةً متشابكة لا يفهمها إلاّ الشعراء، والشاعر الرمزي ذو إحساس متوقد، يغرق في الطبيعة فيصبحُ مصورا تلتقط عيناه الألوان والظلال والأشكال بل اللوينات الدقيقة ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها، وتشعره مظاهرُ العالم الطبيعي بالتماثل مع العالم البشري والتخاطب معه، وكل معطيات الحواس تتشابك وتتخاطب وتتبادل وتتراسل، فالرماد يُسكب، وللنجوم حفيفٌ، والنهرُ يغني، والأنوار تهطل. ولكل شيء محسوس دلالةٌ ومعنى، فالأحمر ثورة، والرمادي كآبة، والأخضر حياة.. إن المعطيات الحسية، باجتماعها تغدو كيمياء تصنع دلالات جديدة بالغة البلاغة على ما فيها من إيجازٍ وتكثيف، وما تمنحه من شعورٍ بالجدة والدهشة والمفاجأة.

❖ القصيدة نُظمت على شكل منثورة توهم القارئ والمتلقي إلى كونها نثرا، ولكن تدقيق النظر والسمع فيها يؤكد كونها منظومة نثرية، ولها وزنها وبحرها، وقد استخدم درويش هذه الفنية كي يلبس ويخلط الأمر على المتلقي، ويغيّبه عن الحالة الشعرية التي قد تحضره فيما لو صيغت القصيدة على شكل منظومة، ويكون بهذا التغييب قد نقل المتلقي إلى جو حائر تستثار منه الدهشة والاستغراب والاستهجان، كما هو الحال في معاني القصيدة، فهل خان الإخوة أخاهم؟ وهل حاكوا مكائد له؟ وهل كان الذئب أرحم من الإخوة؟ وهل وهل وهل ... كل هذه التساؤلات يفرضها جو القصيدة المختلط ما بين النثرية والنظمية... ولكن عندما نمحص النظر ونمعنه في القصيدة نجدها منظومة لا منثورة، كما نجد ونكتشف الحقائق من خلال القصيدة عن الإخوة بالتحديد. وقد عايشت القصيدة كلها أداء المعاني، وهذا من براعة الشعر المعاصر أن يمزج الشاعر ما بين الشكل والمضمون فيكوّنان معا مزيجا روحيا عضويا جسديا تُفْهَمُ القصيدة من خلاله.

❖ استعمال ألفاظ الطبيعة: في مثل قوله: الحقل، عنبي، النسيم، الفراشات، السنابل والطير. كل هذه الألفاظ جاءت لتخدم أداء المعنى اللاصق بها المحتوم منها فيما لو اعتبرت إشارات مشهديّة من فلسطين الوادعة الآمنة التي لم يهيّء الإخوة لها ذلك، فكل تلك الرومانسية الطبيعية البريئة الطفلية الفطرية السليقية أذهبها الإخوة أدراج الرياح بأن كادوا ليوسف ولُعَبه أي طفولته، كأن الدول العربية خادعت وخدعت القضية الفلسطينية من نعومة أظفارها.

❖ جاءت لفظة يوسف منوّنة أي مصروفة لا ممنوعة من الصرف، وذلك لأسباب منها: إذا نونت الاسم الممنوع من الصرف أخرجته من دائرة العلمية والمعرفية، أي كأن يوسف مجرد اسم نكرة لا أحد يعتبره أولا وزن يقام له. تنوين يوسف جاء لمخالفة النص القرآني وذلك كي يخالف الشاعر أحداث قصة يوسف عليه السلام ولا يشابهها، فيوسف أُنْصِفَ في القرآن وهنا ظل مظلوما مهضوما حقه. تنوين يوسف جاء لمماشاة النبرة الإيقاعية في البحر الشعري المتّبع هنا وبحكم منه كي تتخذ الألفاظ انسيابية وجريانية تتحد وإيقاعَ القصيدة. تنوين يوسف يجعل اللفظ خارجا عن طبيعته النبرية الصوتية والمعنوية الطبيعية، أي أن يوسف المنون فيه من الأصوات ما يخفف من شدة الفاء التي تختم الاسم، فيأتي التنوين وهو إضافة النون إلى الفاء لفظا موسيقيا

عذبا يبعث في النفس الشجن والأسى جاذبا إيانا للاتحاد والانسجام مع يوسف ومصابه وكارثته، أو أنّ درويش تعمّد تعريب الاسم لتخصيصه بالعروبة أي أن هذه القصيدة تتحدث عن يوسف العرب لا العجم أو اليهود، أي القضية الفلسطينية العربية.

- القصيدة قائمة على ضمير المتكلم، وذلك لأن الشاعر متقنّع بقناع يوسف عليه السلام، أي أنه يسرد قصته التي حوّرها إلى ما يخدم رسالته منها، لذا جاء في العنوان: " أنا يوسفٌ يا أبي" فإننا نلحظ استخدام ضمير المتكلم سواء أكان منفصلا في مثل قوله:" أنا"، أو ضمير الملكية في مثل قوله:" أبي"، أو الضمير المتصل في مثل قوله:"يحبونني"، "يريدونني"، "صنعتُ"، "فعلتُ"، والضمير المستتر في مثل قوله:" أموت". كل ذلك كي يكون الضمير "أنا" في مركز القصيدة، تتفرّع منه، تنصبّ به، تنعكس إليه وتترتب المعاني عليه، أما الغرض من ذلك: التشديد على الذاتية والفردانية والحميمية في الشعر، الوجدانية والعاطفة الخاصة لا العامة، التركيز على الشخص القضية والقضية الشخص والتماهي بينهما، ترابط العلاقات المضمونية بالضمير "أنا" على نحو تداخلي أو تفكيكي، فهو المنبع والمجرى والمصب في القصيدة، تأسيس سائر العلاقات الضمائرية على ضمير المتكلم "أنا" دون غيره، للتعبير عن تفرد بالنوع والجنس، وخصوصية لا تمسّ، أو التعبير عن ذات متميزة لتفريقها عن غيرها من الذوات وفي ذلك من الأنوية والذاتية المفرط بوزنها ونوعها.
- ورد ذكر "أبي" و "أبتِ"، أما أبي فورد ذكرها عندما خاطب يوسف أباه شاكيا له أمر إخوته مستعطفا، مستلطفا، مسترقًّا إياه لحاله، نادبا له سوء معاملة إخوته له، ولما انتهى من رفع شكاواه استعمل "أبتِ" في آخر خطاب مباشر منه لأبيه، وذلك لأن "أبتِ" جاءت تخفيفا لأبي، فالتاء هنا عوض عن الياء، وأما كسر التاء فجاء من كسر الباء في أبي، أي أنّ الكسرة زحلقَت من الباء في أبي إلى تاء أبتِ، أما فتح الباء فهو لأنه اسم شبيه بالمؤنث لإلحاق تاء التأنيث به (التاء المفتوحة أصلها هاء). أما الغرض من هذه اللفظة – "أبتِ" فهو: إخفاء لكل معالم النسب بين المنادي والمنادى، والمخاطِب والمخاطَب، أي بين يوسف وأبيه، لذا جاءت اللفظة على تلك الصورة التي تعبر عن اتحاد بينهما دون فواصل وتوابع ملكية ونسبية، كأنّ يوسف يقول لأبيه: أنا منك وأنت مني، وأنا أنت، وأنت أنا، فها هي جملة يوسف الأخيرة في القصيدة:" إني رأيت...ساجدين" فلا مجال لإضافة قول بعد قوله:"أبتِ"، أي تعبيرا عن تمام التماهي والتمازج والتزاوج والاندماج والامتزاج بين يوسف وأبيه.
- جاء في النص تكرار للفظ الضمير:"هم" خمس مرات، إذ جاء في الأخيرة:"همو". أما الأربع الأوائل فغرضها: تشديد حصر المخبر عنه أي المبتدأ "هم"، وذلك كي يؤكد إسناد ما أُخْبِرَ عن "هم" بهم، وكي لا ينزاح الذهن عن"هم"، وكي لا يخالطنا شك في أنّ المقصود بالإسناد "هم"، وكي لا يتبادر إلى أذهاننا أي تحويل عن"هم"، وقد استخدم الضمير"هم" عوضا عن المسمى العائد له أو المشار إليه به أي"إخوتي"، وذلك لتحقير أفعالهم وعدم الإشارة إلى مسمياتهم كي ينكّرهم بتغييب الضمير لقوله:"هم"، فلو قال:"إخوتي" لعرّفهم ونسبهم إليه، أضف إلى أنه بريء مما كادوا له من مكائد وحاكوا من حبائل شيطانية، وأما قوله في الأخيرة:"همو" بواو الوصل، فقد مدّ الميم في الضمير"هم" كي يشبع الميم واواتٍ من آهات وتأوّهات وآلام وأوجاع وديمومة في الألم الواقع له من"هم" أي من إلقائهم به في الجُبّ.
- تغلب على القصيدة أحرف اللين والمد والرقة، من مثل النون والراء والياء والميم واللام والواو والألف والعين وجاءت جميعها مجتمعة بالعبارة:" وليّنا عمر" وهذه الأحرف تسترقّ لها المشاعر والعواطف، وتسترسل بالسهولة، وتستغرق بالليونة، وتستبحر باللين، وتستسري بالمودة، وتستجري بالألفة...
- عنوان القصيدة: "أنا يوسفٌ يا أبي" جاء للإشارة إلى أن يوسف اتسم بسمات التميز والتمايز والتألق والتبرق والانفراد في الخصوصية، ولعل الشاعر استشف ذلك من قول الرسول الكريم عن يوسف عليه السلام:" إذا قيل من الكريم، فقولوا الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم عليهم السلام"وهناك من يقول باعتبار "يوسف" عربيا مصروفا وهو مشتق من الأسف الحزن والأسيف العبد، وقد اجتمعا في شخص يوسف. وفي كلتا الحالين سواء أكان "يوسف" عربيا أو أعجميا، فإنه هو العنوان لهذه القصيدة وهو لبها وكنهها وسرها وطلسمها ورمزها ولغزها.

إلى أطفال بلادي – راشد حسين

شرح القصيدة:

المقطع الأول: يفتتح الشاعر راشد حسين قصيدته بنظرة متفائلة إلى العالم من حوله ويقول إنّه لا يزال يرى سماءً تتألّفُ من عيون حالمة لونها أزرق أو أسود، هذه العيون تلمع في وجوه الأطفال الباسمة، وفي العيون الزرقاء إشارة إلى الطفل الغربي، وقد أراد بذلك الطفل اليهودي الذي قدم إلى فلسطين من أوروبا، أمّا العيون السوداء فهي عيون الطفل الشرقي العربي الفلسطيني، وفي ابتسام تلك الوجوه تفاؤل بالحياة وبالغدّ. ويتابع الشاعر ويقول إنّه يرى خواتم الكعك، وقد شبّه حلقات الكعك بالخواتم - وقد يكون ذلك الكعك هو الكعك بالتمر أو العجوة الذي يُصنع قُبيل العيد، أو أيّ كعك آخر – ويرى الشفاه الناعمة كذلك، وفي نعومة الشفاه نضارة الطفولة التي لم تعرف معنى الشقاء بعد.ويتابع وصفه لما يراه، فهو يرى طفلا في شوارع تل أبيب، وهو طفل يهودي بالطبع، ويرى كذلك طفلة سمراء تحلم بالحليب في إحدى القرى، وهذه الطفلة السمراء عربية الملامح بلا شكّ، وحلمها لا يتعدى الحليب الذي هو قوت الأطفال الصغار. هؤلاء الأطفال يهودا وعربا لا فرق بينهم، هم نجوم تضيء هذه الأرض السوداء القاتمة بفعل الصراع، وفي وجه كلّ طفل منهم نجمتان، هاتان النجمتان تعيداننا إلى الأعين المختلفة الألوان التي ذكرها الشاعر في بداية القصيدة، وفي كفّ كلّ طفل من الأطفال كعكة أو اثنتان، فهؤلاء الأطفال لا يحملون هموم الحياة بعدُ ولا يعرفون من الدنيا سوى الفرح واللعب والاحتفال، ومن أجل هؤلاء الأطفال، ومن أجل كعكهم الذي يشير إلى احتفالهم وبساطة عيشهم البريء يغنّي الشاعر للسلام المنشود الذي يدعو إليه من خلال القصيدة.

المقطع الثاني: يُخاطب الشاعر هؤلاء الأطفال الذين أسماهم نجوما في المقطع الأول، فيقول: أنتم يا أطفال بلادي النجوم الشقر والسمر، يا أصحاب العيون الضاحكة، إنّي أراكم تحلمون وتلعبون وتحلمون، وفي النجوم الشقر إشارة للطفل اليهودي، وفي النجوم السمر إشارة للطفل العربي، وكلاهما صاحب عيون ضاحكة، أمّا تكرار الفعل تحلمون فهو توكيد على نظرة الشاعر الحالمة من خلال قصيدته التي يرى فيها حلم السلام بعينيّ الطفولة التي تحلم ببراءة لا تعرف الحقد، وتوكيد على أهميّة الحلم في حياة الطفل الذي يلعب اليوم ويحلم في الغد المزهر ببراءة مطلقة. ويتابع الشاعر فيسأل الأطفال: هل تعلمون بما صنعته من أجلكم؟ لقد جعلتُ قلبي سريرا من الأمنيات ناعما مثل الحرير، وهو واسع جدا بحيث يحتضن ألوفا ومئات، وفرشة هذا السرير حنونة منسوجة من خيوط الحب، وانّ أصغر غطاء من خيوط الحب يكفي لتدفئة الآلاف من الأطفال الصغار، ومن أجلكم ، ومن أجل نومكم الهانئ الذين تحلمون فيه أغنّي للسلام. وفي نهاية المقطع نلاحظ ارتباط النوم بالفعل تحلمون المكرّر، فمن أجل

هذا النوم الذي يحلم خلاله الأطفال صنع الشاعر فرشة الحب التي تتسع للجميع دون تمييز في العرق واللون واللغة والدين.

المقطع الثالث: يقول الشاعر إنّ له أخا صغيرا في مثل سنّ هؤلاء الأطفال الذين نظم لهم قصيدته، اسمه فتحي، وهو يشبههم في طهرهم النقي الصافي، لا يختلف عنهم في الطفولة البريئة، ويصفه الشاعر فيقول: انه طفل مرح ونوادره منعشة مثل حقول العبير وتشرح الصدر، وهو أشقر الشعر أزرق العينين، وكأنّ الشرق والغرب قد التقيا فيه،فهو طفل غربيّ الملامح لكنّه شرقيّ عربيّ اللسان، وهو لا يختلف عن الأطفال الآخرين في شيء، ففي عروقه دم لا عصير، وفي استخدام كلمة العصير سخرية وتهكم من العنصرية التي يتعامل بهاالبعض والنظرة الفوقية إلى بعض الأعراق الأخرى،فاختلاف الملامح أو اللون أو اللغة لا يعني اختلافا في الطفولة والانسانية، فجميع الأطفال عربا ويهودا، شرقيين وغربيين، متشابهون لا يختلفون، وهذا الأخ الصغير الذي اسمه فتحي يلعب بالطين في هضاب القرية فيخلق منها ألعابا وأشكالا كما خلق الله آدمَ عليه السلام من طين، وفي ذكر خلق آدم تذكير بأنّ جميع البشر أصلهم واحد، فهم يعودون جميعا لآدم عليه السلام. ولأجل لعب فتحي والأطفال الآخرين يغنّي الشاعر للسلام المنشود كي ينعم الأطفال بلعبهم.

المضمون: لقد نظم الشاعر قصيدته لأطفال بلاده،وكما يبدو فإنّ الشاعر قد نظم قصيدته في الغربة لهذا فهو يسترجع في ذاكرته عيون أطفال بلاده،وفي القصيدة دعوة واضحة للسلام، حيث تنتهي المقاطع الثلاثة بغنائه للسلام، ولقد أسّس الشاعر دعوته للسلام على حقيقة لا تقبل الشك مفادها أنّ الأطفال يولدون أبرياء خالين من الحقد والأفكار المسبقة، وجميعهم أبرياء لا يختلفون في عيشهم وتفكيرهم، فهم يحبّون اللعب والفرح وحالمون، فالأطفال سواسية في هذه الطفولة البريئة، واختلاف العرق والملامح والدين واللغة لا يعني شيئا، فعلى البالغين تنشئة هؤلاء الأطفال على الحبّ، وهذه دلالة الفرشة التي صنعها الشاعر للأطفال، لتنشئتهم على حبّ الآخر واحترامه، وهو يضرب لنا في ذلك مثلين هامين: الأول؛ أخوه فتحي الطفل الشرقي ذو الملامح الغربية، فهو يجمع بين الشرق والغرب، ولولا لغته لما استطعنا أن نعرف أنّه عربيّ شرقي. والثاني؛ خلْق الله لآدم من تراب، وفي هذا دلالة واضحة على أننا جميعا في النهاية أخوة في الإنسانية نعود جميعا إلى آدم في أصلنا.

-المبنى:قسّم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة مقاطع، تنتهي بالدعوة للسلام، اعتمد في بدايتها على الاسترجاع، مكررا الفعل ما زال، فهو يسترجع في ذاكرته الوطن المطبوع في مخيّلته، فهو لم ينقطع عنه أبدا، ويؤكّد على هذا استخدامه للفعل الناقص ما زال الذي يدلّ على الاستمرارية.

-التكرار اللفظي والمعنوي: ما زال، كعك، عيون، نجوم، لأجلكم ولأجل، تحلمون، هل تعلمون، سرير، الحب، صغير، شرق، غرب... والغناء للسلام يتكرر على في نهاية كلّ مقطع.

وفي التكرار توكيد على هدف الشاعر من القصيدة التي تتضمن معاني الطفولة والانسانية والدعوة للسلام، كما أنّ التّكرار اللفظي يساعد على إضفاء موسيقى على النّص.

- استخدام التوكيد باستخدام إنّ، فهو حرف مشبّه بالفعل يفيد التوكيد.

- واعتماد الشّاعر على العنصر القصصي في سرده لحكاية أخيه فتحي في المقطع الثالث.

-استخدام الاستفهام في المقطع الثاني (هل تعلمون بما صنعت لأجلكم هل تعلمون؟)والغرض منه التشويق ولفت الانتباه لما سيقوله الشّاعر للأطفال.

واستخدام الالتفات ، فالمقطع الأول بضمير المتكلّم ثمّ انتقل لضمير المخاطب في المقطع الثاني، وعاد بعدها للمتكلّم في المقطع الثالث

والغرض من أسلوب الالتفات : جذب انتباه السّامع عند الانتقال من أسلوب إلى آخر (من ضمير إلى آخر).

استخدام أسلوب النداء، سواء باستخدام ياء النداء أو بدونها عبر المخاطبة

والغرض من أسلوب النّداء حسب السّياق في النّصّ (سطر 10)

- الاستعارات التي تملأ القصيدة والتشبيهات .

-استخدام اللغة العاميّة والكلمات البسيطة، وذلك : لتوضيح المعنى وتبسيطه ، للإيهام بالواقعيّة، لتشويق القارئ) خواتم الكعك – شوارع تل أبيب – الطين طين قريتنا .

-الطباق : زرقاء او سوداء ، وغرضه هنا أنّ الشاعر لا يفرق بين طفل عربي وطفل يهوديّ ، فكلاهما يتصفان بالبراءة والبسمة المرسومة على شفتيهما.....

-استخدام الفعل المضارع : والغرض منه : يدلّ على الاستمراريّة في الأحداث التي يعرضها الشّاعر ، فالشّاعر ما زال يرسم في مخيّلته ملامح أطفال بلاده دلالة على حسّه الوطني والعاطفي تجاه شعبه وطفله، على الرغم من الغربة، والطفلة التي تعيش في القريّة ما زالت تحلم بضروريات الحياة، ممّا يزيد النصّ أكثر واقعيّة ويزيد في تعاطف المتلقيّ مع الشّاعر.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من قصيدة "**إلى أَطْفال بلادي**" – راشد حسين

ما زالَ في بَصَري سَماءٌ مِنْ عُيونٍ حالِمَـهْ
زَرقاء أَوْ سَوْداء تَلْمَعُ في الْوُجوهِ الْباسِمَهْ
(3) وَخواتِمُ الْكَعْكِ الْكَبيرَةُ والشِّفاهُ النّاعِمَهْ
ما زالَ في عَيْنَيَّ طِفْلٌ في شَوارِعِ تَلِّ أَبيبْ
وَصَغيرَةٌ في قَرْيَةٍ سَمْراءُ تَحْلُمُ بِالْحَليبْ
(6) ما زالَ أَطْفالُ الْحَياةِ نُجومُ أَرضي الْقاتِمَهْ
يَتَلألأونَ بِكُلِّ وَجْهٍ نَجْمَتانْ
وَبِكُلِّ كَفٍّ كَعْكَةٌ أَوْ كَعْكَتانْ
(9) وَلأَجْلِهِم وَلأَجْلِ كَعْكِهِم أُغَنّي لِلسَّلامْ
* * *
يا أَنْجُمًا شَقْراءَ أو سَمْراءَ ضاحِكَةَ الْعُيونْ
إِنّي أَراكُمُ تَحْلُمونَ وَتَلْعَبونَ وَتَحْلُمونْ
(12) هَلْ تَعْلَمونَ بِما صَنَعْتُ لأَجْلِكُم؟ هَلْ تَعْلَمونْ؟

أ. استخرج من النّصّ أعلاه ثلاثة مواضع وردت فيها الألوان، ثمّ اشرحها بلغتك مبيّنًا مدلول اللّون في كلّ موضع. (9 درجات)

ب. استخرج من النّصّ المقتبَس ثلاثة تعابير تصف ملامح الأطفال في بلاد الشّاعر، ثمّ اشرحها مبيّنًا دلالة كلّ منها. (9 درجات)

جـ. استخدم الشّاعر في هذه القصيدة القافية المقيّدة.
بين اثنين من أغراض هذا الاستخدام. (7 درجات)

القافية السّاكنة (المقيّدة) والغرض منها

-التعبير عن الجمود وعدم التّغيير في الحالة المتناولة، فالأطفال في بلد الشّاعر يعيشون حياة بؤس وشقاء .

-التّعبير عن الجوّ الحزين.

-إضفاء الإيقاع الموسيقي والجمالية الشّعريّة -إعطاء فرصة التأمل للمتلقّي.

"ليلا على باب فدريكو" لسميح القاسم"

فدريكو..
الحارس أطفأ مصباحَه
انزل
أنا منتظرٌ في الساحة
فد.. ري.. كو
قنديل الحزن قمر
الخوف شجر
فانزل
أنا أعلم أنك مختبئ في البيت
مسكونًا بالحمى
مشتعلاً بالموت
فانزل
أنذا منتظر في الساحة
مشتعلاً بلهيب الوردة
قلبي تفاحة..
الديك يصيح على قرميدِ السطحْ
فدريكو
النجمةُ جُرْحْ
والدمُ يصيحُ على الأوتارْ
يشتعلُ الجيتارْ
فد .. ريكو
الحرسُ الأسودُ ألقى في البئر سِلاحَهْ
فانزلْ للساحهْ
أعلمُ أنَّكَ مختبئٌ في ظِلِّ مَلاكْ
ألْمَحُكَ هُناكْ
زنبقةٌ خلفَ سِتارةِ شُبّاكْ
ترتجِفُ على فَمِكَ فَراشَهْ
وتُمَسِّدُ شَعْرَ الليلِ يَداكْ

انزلْ فدريكو
وافتحْ ليْ البابْ
أسرعْ
أنذا أنتظرُ على العَتَبَهْ
أسرعْ
في مُنْعَطفِ الشارعْ
جَلَبَهٌ ميليشْيا مُقْتَرِبَهْ
قَرْقَعَهٌ بَنادِقْ
وصليلُ حِرابْ
افتحْ ليْ البابْ
أسرعْ خَبِّئْني
فدريكو
فد.. ري.. كو

****

المضمون:-
أرّخ الشاعر هذه القصيدة في مدريد 27/05/1985، وقد زار البيت الذي كان فدريكو يسكن فيه.
لا بدّ لنا في البداية أن نعرف من هو فدريكو المذكور في هذه القصيدة، وما غاية الشاعر من ذكره، وما هو الاستخدام الذي توخاه الشاعر من فدريكو هذا.
ولد فدريكو جارسيا لوركا في سنة 1898 بقرب غرناطة غرنادا اليوم، ولا يستبعد الباحثون أن يكون الدم العربي قد جرى في عروق فدريكو هذا، إذ نفى هو بنفسه أن يكون من أصل غجريّ. درس فدريكو الرسم والموسيقا والشعر، وقد توطّدت علاقته بالرسام الشهير سلفادور دالي أحد رواد المذهب السريالي، واتصل كذلك بشعراء أمثال خوان رامون، أنطونيو ماتشادو ورفائيل ألبرتي. نظم فدريكو العديد من الأغاني الغجرية التي قيل عنها: إنها لم تكن إلا تكملة للأزجال المغربية التي كانت تُغنّى في غرناطة تلك الفترة. لقي فدريكو مصرعه على يد الفاشيين أتباع الجنرال فرانكو الذي قاد حربا أهلية في إسبانيا ضد الجمهوريين. وتقول الرواية إن فدريكو غادر مدريد في أواسط شهر تموز من عام 1936 متوجها إلى مسقط رأسه في غرناطة بحثا عن السلام والهدوء، وفي فجر التاسع عشر من آب 1936 عُثر عليه متخبطا بدمائه إثر عيارات نارية أطلقت عليه.
ويحاول شاعرنا سميح القاسم هنا استعادة أجواء المأساة، فالشاعر مختبئ في منزله، والقَتَلةُ ينتظرون في الخارج، وعلى لسان امرأة تنتظر العاشق، يقول شاعرنا: إنها تنتظره، وهي تعلم أنه مسكون بهاجس الموت، تنتظره مشتعلة بالأشواق، كأنما اللهيب لديها هو لهيب وردة، ومع ذلك، فالعاشق لا يغادر منزله، ويقترب الفجر...ولا يفتح فدريكو الباب لأن فدريكو ليس هناك، ولا أثر له هناك، ولم يبق منه سوى صدى روحه التي يناجيها سميح القاسم.
القصيدة كلها عبارة عن تقنع قاسميّ يقناع لوركيّ، أي أن سميح القاسم تقمّص شخص فدريكو لوركا تماما.

يخاطب الشاعر فدريكو قائلا في المقطع الأول:
يا فدريكو انزل إلى الساحة فإن الحارس في غفلة عنك، أي أن أعين أولئك المتربصين بفدريكو، يبيتون له الشرّ، وينوون التخلص منه، غافلون عنه لهنيهة، فالشاعر يحث فدريكو على النزول إلى الساحة، ساحة الموعد مع النضال، ساحة البيت حيث تخيل الشاعر فدريكو هناك يطل عليه من شرفة منزله، ساحة العودة إلى الحياة حيث الحياة لسميح وفدريكو كليهما، ساحة الظهور والبروز حيث يعلن كلاهما أو كل على حدة ما ينظمانه من شعر نضاليّ، وشاعرنا يعلم أنه لا يخاطب سوى صدى روح فدريكو، فالقصيدة عبارة عن استرجاع فنيّ لحوار أحادي الجانب من شاعرنا إلى فدريكو... الذي لقي مصرعه... وشاعرنا يتخيل فدريكو حيّا كي يخاطب نفسَهُ من خلاله، وذلك بغرض التقنع الكامل بقناع فدريكو... كله، وشاعرنا يعلم أنْ لا ردّ من فدريكو فهو ينادي بتقطع نستشف منه الهمس، الفزع، الخوف، الأناة، التروي، الهدوء كي لا يوقظه من سباته الأبديّ الملائكيّ.
ثم يصف المنظر الذي يلفّع النداء نداء شاعرنا لفدريكو: القنديل المنير في إطار المنزل اكتنفه ضوء شاحب متكدّر لا يُنسى ولا يغيب عن ذاكرة أولئك الذين يعلمون قدرك يا فدريكو ويُقِرّون بمكانتك، فالقنديل كالقمر الذي يضيئ حزنا لا ينسى على الجميع، وعلى كل من اتبع سبيلك ونهجك يا فدريكو، والخوف كالشجر الذي يلتفّ بتراصّه وجعل من فقدنا لك يا فدريكو غابة من الخوف لأنك لست هنا، وكم نحتاج إليك معنا. فالذين أحبوك راحوا يستلمسونك في كل درب نضال، وفي كل حين من أحايين الخوف التي استحوذت عليهم بغيابك يا فدريكو. وهذا المشهد نقله شاعرنا من خارج ومحيط ومجال بيت فدريكو وفنائه.

وفي المقطع الثاني يقول شاعرنا:
انزل يا فدريكو إلينا! أقبل علينا! وأنا أعلم يا فدريكو أنك لن تنزل لأنك مختبئ في البيت وقد لازمتك حمّى الموت، وقد داهمتك ظُلَلُ الردى، وقد أثخنتك حرائق المنية، وقد أضناك لهبُ الفناء والهلاك، وقد توسَّدْتَ سكينة الموت الأبيض الذي ختم على قلوبنا صلتَنا وتعلقنا بك يا فدريكو. وهذا المشهد منقول من داخل حجرة فدريكو الراقدِ رقدته الأبدية.

وفي المقطع الثالث يقول:
انزل يا فدريكو! أنا هنا منتظر في الساحة، وكلّي اشتعال واحتراق كالوردة إليك، أنتظرك كالعاشق المتلهّف لمعشوقه، وقلبي كالتفاحة حبّا والتفاحة رمز للحب الملتهب، والديك يا فدريكو استطال نزولك إليّ، فهو يصيح معلنا بزوغ الفجر وانتهاء الليل، وأنت لم تنزل بعد. يا فدريكو! النجمة كالجرح الذي اندمل وما زال يلتئم وما دام يدمي فالنجمة تودّع الليلَ وتذكرني بك يا فدريكو بمأساتك، بمصرعك ومقتلك. والدّمُ يا فدريكو يصيح على أوتار الجيتار الذي طالما تغنيت بألحانه وطالما ناجاك وناجيته أنت، وأنا يا فدريكو على عهدك باقٍ، ودمك لن يضيع هدرًا. يا فدريكو تعال انزل إليَّ فالحرسُ الأسود من المليشيات الفتاكة القاتلة اختفى وولّى وغاب عن

الأبصار. وهذا المشهد منقول من خارج المنزل مصوِّرا لما يدور في داخل الشاعر الملتزم بنهج فدريكو وبسيرته وبسنته، فهو يعلن لفدريكو الولاء والبقاء على العهد ويقسم له يمين الإخلاص والوفاء، ليعلمَ فدريكو أنّ له أتباعا ملتزمين بدربه، وإن طال بها الأمد.

وفي المقطع الرابع يقول:
يا فدريكو! انزل إليّ، فأنا أعلم أنك شبح ملاك في حجرتك، وأنا ألمح طيفك في حجرتك، ألمحك في كل شخصي، في حضوري، في كياني، تتغلغل فيَّ، فأنا كلي منك، أراك في حياتي زنبقة طاهرة زكية عذبة قديسة يتضوّع شذاها في كل الأنحاء والأرجاء، فالزنبق أنتَ يا فدريكو. لم تمت يا فدريكو. قد تكون حقّا مِتَّ بجسدك، ولكنك ما زلت حيّا بروحك وأثرك وسيرتك، فأنت نور دربي الذي أشق به دياجير ظلام حياتي الحالكة.
أقوالك ما زالت طائشة كما عهدتُها، فأنت تعبّر عن كل ما يدور ويحدث دون خوف أو وجل، ولا تستعبر مما قد يحصل عقب أقوالك، ولا تخاف أن تحرقك أقوالك وتودي بك إلى التهلكة، كالفراشة الطائشة التي ترتجف حول اللهيب إلى أن يحرقها فهي لا تزال ترتكب حماقاتها حتى تهلكها، وأنت هكذا يا فدريكو. لقد أهلكك ما بين فكّيك.
أو أنّ الفراشة ترمز بلونها الأبيض الغالب عليها إلى البراءة والعذوبة والطهارة والملائكية لتحليقها الرقيق حول الأشياء.
فدريكو! ألمحك تمسّدُ وتبارك بلمساتك وبأنفاسك وبسحرك كل من اتبعوك وتعلقوا بك وأحبوك وعشقوك، فأنت كمن يمسّد شعرَ أجمل فتاة لا يعلم سر جمالها أحد سواك، لذا جاء تشبيه الفتاة الساحرة بالليل الذي لا يُرى فيه شيئٌ، أي أن فدريكو قد تغلغلت أفكاره وأشربَها أتباعه سرًّا وسحرا كما تفعل الفتاة الساحرة التي لا تُرى بعشاقها. وقد استمد الشاعر لفظة "تمسّد" من المعنى الديني لها يمسح برفق، وهو مذكور في التوراة في الإصحاح 35 في سفر التكوين عندما مسح يعقوب زيتا على عمود المذبح في الموضع الذي تراءى له الرّبّ، ودعا يعقوب المكان "بيت إيل" وفي سفر الخروج الإصحاح 40 عندما مسح موسى أخاه هارون كي يباركه من الله، وفي سفر الملوك الأول 16:19 عندما أمر الرّبّ إيليا أن يمسح تلميذه إليشاع نبيًّا بعده، فالمسح بالزيت بمثابة التنصيب الرسمي لشخص اختاره الله لحكم بني إسرائيل. ولهذا اختار شاعرنا هذه اللفظة ليكرم بها فدريكو الماسح الممسّد كي يعبر عن قوته وملكوته الروحاني الذي لا يصل إليهما إلا الخوارقيون والأعاجيبيون من فوق القوى الطبيعية، وكأن مسحات فدريكو لا تزال آثارها متجلية في أولئك الذين اتبعوه وانتهجوه.

وفي المقطع الخامس يقول: انزل إليّ إلينا يا فدريكو! وافتح لي الباب باب قبولي وانتسابي إليك وإلى شُرعتك وسنتك، أسرع يا فدريكو ولا تتمهل! فأنا على عتبة البيت، فالميليشيات أعداؤك مقبلون نحوك وأسمع فرقعات بنادقهم، فهم من ناهضوك وعادوك ونازعوك وخاصموك وخذلوك وأرادوك رديّا قتيلا لا مكافحا مناضلا مقاوما، فيا فدريكو، افتح لي باب القبول، ضُمَّني إليك، اقبلني، خبِّئني فأعداؤك هم أعدائي... فأنا أعاني منهم ومن خلفائهم مثلك، فافتح لي الباب بسرعة واجعلني بك ومنك وإليك.

شكل وأسلوب:-

- القصيدة من قصائد القناع: وهي وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلالها. يتخذ الشاعر المعاصر القناع ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتَها، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيّل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك، شيئا فشيئا، أن الشخصية ـ في القصيدة ـ ليست سوى (قناع) ينطق الشاعرُ من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة. ويحقق القناع امتزاجا واتحادا بين الشاعر وقناعه، ليصبحا معا كيانا جديدا، وتحمل قصيدة القناع صوتا يميز الشاعر، وقد يتزاحم صوتا القناع والشاعر في القصيدة فيصدر صوت مركب منهما، والقناع حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهو وسيلة إخفاء وإبعاد فنية، وإضفاء للموضوعية، وللرمز حضور قوي في القناع، فعلاقة القناع بالرمز علاقة الجزء بالكل، أو الخاص بالعام. أما هنا في هذه القصيدة فقد تقنّع القاسم بقناع فدريكو المناضل المكافح المقاوم، ولكنه تخلّلهُ واقتحمه بوسائل فنية رائعة منها:

عدم الذهاب بفدريكو إلى أنه قد مات، الاتحاد بفدريكو بدليل قوله له في نهاية القصيدة:" أسرعْ خبئني" وذلك كي يتوحد به ويندمج ويمتزج، ومن خلال عنوان القصيدة نفهم أن القاسم اختار الليل لأن فدريكو قُتِلَ ليلا، واختار "على باب فدريكو" ليدلل لنا أنّ هناك من يتبعون نهج فدريكو ولا يتنازلون عنه ولا يتراجعون عن نهجه وسنته، وكأنه يقول: ما زال هناك أناسٌ يتبعون فدريكو وها هم الآن على باب بيته أي على عتبة تقمص شخصيته واتباع أفعاله وأقواله، وكأن القاسم يُطِلُّ على سيرة حياة فدريكو المضحّي المناضل الذي أراده مقتَدًى له ومحتذًى. وكأن القاسم يقول:" منذ قُتِلَ فدريكو تلك الليلة، أعلن أتباعُه أنهم على نهجه سائرون وعلى العهد باقون لسيرته حافظون ولنهجه راعون".

- جاءت القصيدة كلها على لسان القاسم المتقنِّع بشخص فدريكو محاولا الانسجام والاتحاد به، فنجد شاعرنا يصف تارة حاله وحال الساحة أي ميدان النضال والكفاح، ويصف حال فدريكو الصريع الذي اتخذ عدة صور من الأطياف، فهو المحموم بالموت، المختبئ من براثن الفتنة والهلاك، المنتهي إلى الموت لا محالة، المحبوب المرغوب، الملاك، الزنبقة، الفراشة وغير ذلك من أوصاف تتأبد بالأموات الأحياء الذين يجدون من يتبعهم دون هوادة. ونجد ميدان فدريكو وساحة نضاله غاصة بالأتباع والأنصار والمجاهدين والموالين له، فالوردة والتفاحة والنجمة الجرح وصياح الديك واختفاء الحرس والانتظار على العتبة وقدوم الميليشيات والرغبة بالاختباء عند فدريكو، كل تلك الأمور تدل على أن فدريكو ما زال منتَهَجًا لأتباعه المخلصين الأوفياء، وأنه لن يغيب عن ذاكرتهم، ولن يُتْرَكَ وحيدا رافعا شعار النضال، أما الاختباء عنده فدلالته الرغبة بالاقتداء به والموت على دربه، والرغبة باتباع ما سار عليه فدريكو.
- كرّر الشاعر لفظة "فدريكو" سبع مرات، وكان تكرارها على نحو متصل اللفظ أو متقطّعِه، ففي الأولى جاءت متصلة أي "فدريكو" وفي الثانية متقطعة أي " فد.. ري. كو"، وفي الثالثة متصلة، وفي الرابعة متقطعة، وفي الخامسة متصلة وفي السادسة كذلك (لأنه يطلب إليه أن يخبِّئه عنده، فلا مجال للتقطيع بالصوت والنداء)، وفي السابعة متقطعة. أما أسباب ذلك فجاءت لتخدم الجوّ العام في القصيدة، فهو جوّ موت ورعب وخوف وقلق وليل وحرس وميدان وأتباع وقتل وبنادق وصليل حراب وغير ذلك من صور توجِبُ التقطّع أو الاتصال، كي نتوجس نحن المتلقين توجُّسَ الشاعر الذي على عتبة باب فدريكو، فالتقطّع خوف ورعب ونداء لمن لا يسمع وصراخ بلا صدى وانقطاع اتصال ويأس وخيبة وظنون وريب وشكوك وترنُّحٌ وتخبُّط واضطراب واهتزاز، وأما الاتصال فهو تمسُّكٌ بفدريكو وثبات وتصميم وعزم وولاء ويمين وقسم ورباطة جأش وشجاعة وإصرار على اتّباع فدريكو مهما كان الثمن، أمّا اختتام القصيدة بصوتين متتابعين الأول متصل والثاني متقطع فغرضه إثبات حال أنّ لفدريكو أتباعا وأنصارا ورافعي راية من ناحية، وأنّ فدريكو قد قُتِل ولم يبق منه سوى حقيقة مصرعه جسدا وبقائه روحا، أي لن يسمعنا ولن يردّ ولن يجيب، لذا علينا نحن، وكذلك على شاعرنا اتخاذ القرار والحسم بشأن اختيار أحد الصوتين المتصل أو المتقطع... أما اختتام القصيدة بالمتقطع فغرضه إثبات كون فدريكو في عداد الصرعى القتلى المضحين في سبيل الراية، ويبقى لنا قرار اتباع أحدهما، أو هو صدمٌ من الشاعر لذاته كي يواجهها بحقيقة مصرع فدريكو...
- من الممكن تحميل القصيدة محامل رمزية لكونها قناعيّة، فالقناع جاء تصريحا بواقع الشاعر المتقنِّع، فهو بذلك قد يرمز إلى أولئك الذين يتخبطون باتّباع نهج المقاومة والكفاح والنضال في سبيل الراية، راية الوطن والأرض والأمة، أما التخبط فسببه التقنع، فلو لم يرد الشاعر التخبط والتردد لما تقنّع، ولصرَّح وأعلن نهجه دون الحاجة للتقنُّع، وأما فدريكو فهو رمز للناموس والنهج المتبعيْن اللذيْن لا تراجع عنهما رغم التخبط، وهو كذلك رمز للوحي والإلهام والإشعار بالانتماء إلى قضية لا يحيد عنها الموالون المناصرون، ومصرع فدريكو هو للتعبير عن قمة الكارثية للتضحية، فالتضحية الحق لا تنتهي بانتصار بطلها حيّا وإنما بانتصاره وقد صُرِعَ أو قُتِلَ أو نُفِيَ أو سُجِنَ أو إلى ما هنالك من نهايات مأساوية تعبيرا عن قمة التضحية النموذجية، وأمّا الميليشيات فقد ترمز إلى المناوئين المناهضين المعارضين لنهج التضحية والمقاومة أو قد ترمز للذين يقاتلون فدريكو وأنصاره مصممين على الفتك بهم جميعا، كأن تشير إلى الاحتلال مثلا أو إلى الفئة المقابلة لحزب فدريكو والشاعر المتقنِّع به، وأمّا الميدان وكل إشارات البقاء على قيد الحياة والمواصلة والمقاومة ورفع الراية مثل: الساحة، الوردة، التفاحة، الديك، الدم يصيح، الجيتار، ظل ملاك، زنبقة، فراشة، تمسِّد شعر الليل يداك وغير ذلك، فهي جميعها تشير إلى أسباب الاستمرار والبقاء والوفاء والإخلاص والتصميم والعزم وعدم التراجع والولاء وتأكيد أنَّ الراية لن تُنَكَّسَ مهما اشتدَّ عليها الحصار والدمار. (عُدْ إلى خصائص الرمزية)
- استخدم الشاعر أفعال الأمر في مثل قوله: "انزل" كررها خمس مرات، "أسْرِعْ" كررها ثلاث مرات، "افتَحْ" كررها مرتين، و "خبِّئني" مرة واحدة، فتتكون الصورة التالية: انزلْ، انزلْ، انزلْ، انزلْ، انزلْ... افتحْ، أسرعْ، أسرعْ، افتحْ أسرعْ. أفعال الأمر هذه لم تجئ لتأمر قسرا وعنوة، ولكنها جاءت

للتعبير عن الالتماس والطلب والترفق والتلطف والتقرب والتودد والتواصل والتعلق والارتباط والاتصال والترجي والتوسّل والتضرع والتخوف، وكان أهم هذه الأفعال :" انزلْ" لأنه منوط بنزول فدريكو إلى الساحة، إلى الميدان، إلى النضال، تجديد العهد، الجهاد، المقاومة ومواصلة مسيرة الكفاح. أما "أسرعْ" فكانت للإشارة إلى الحاجة الماسة للاتحاد بفدريكو ومداهمة الوقت والخوف من فوات الأوان ومن إهدار الفرصة، وأمّا "افتحْ" المكررة مرتين جاءت للإشارة إلى أن هناك أتباعا لفدريكو يودون ويريدون ويطلبون الالتحاق بكتيبته، فهم يريدون الانضمام إليه والاتحاد به والانتساب لشريعته، لذا طلبوا فتح الباب للدخول إلى "دين" فدريكو، وأما "خبئني" فجاءة مرة واحدة لأن قائلها يعلم أنْ لا مناص من الاحتماء بفدريكو الشعار والراية درءا ومنعا لانهيارهم أمام الميليشيات المداهمة، أي: طلب الاختباء يعني أنْ لا بد من تقمُّص فدريكو لمواصلة البقاء، وليس تعبيرا عن خوف من الميليشيات ولكن طلبا للاتحاد بشخص فدريكو وأثره وظله وطيفه.

- ❖ استخدم الشاعر أفعال المضارعة أو الأسماء الدالة عليها في عدة مواضع في مثل قوله:" أنذا منتظر" " أنا أعلم"، "الديك يصيح"، "الدم يصيح"، "يشتعل الجيتار"، "أعلم أنك مختبئٌ"، "ألمحُكَ"، "ترتجفُ فراشة"، "تمسِّدُ...يداك". هذه الأفعال والأسماء جاءت بغرض التعبير عن الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية، ويؤكد على تواجد الذات الشاعرة تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وتؤكد حضور "الأنا" في القصيدة وعدم غيابها أو غيبوبتها، وإيحاء منه بالمستقبل المنشود، وعدم قبول الماضي أو الحاضر الموجود، وفيها تعبير عن الحلم والتخيل المستقبلي والنبوءة وتلك من ركائز الشعر الحديث. وإذا جاءت الجمل ماضوية فهي تفيد: التعبير عن ماضٍ يستذكر، وعِبَر تُستعبر، وأحداث تستنكر، وأمجاد تستظهر، وأفكار تستنفر، وتاريخ يستحضر.
- ❖ استعمال ضمير المتكلم: فقد روى الشاعر قصيدته على لسانه هو مؤكدا ارتباطها به، في مثل قوله:" أنذا"، "أعلمُ"، "قلبي"، "ألمَحُكَ"، "افتح لي"، "خبئني". والغرض من ذلك: لسان حال الشاعر، تصدير الذاتية وإبرازها، التعبير عن حالة شخصية، معاناة فردية، الدفاع عن النفس، تبرير الموقف الذي ألجأه إلى ما توصل إليه المتكلم، الفيض العاطفي والوجداني في التعبير عن الحوار النفسي الداخلي والمناجاة والاسترجاع الذاتي والاستحضار الذاتي، كون هذا الشعر صالحا للتعبير عن سيرة ذاتية للشاعر،الترويج للحكمة والفلسفة الذاتية، التشديد على الذاتية والفردانية والحميمية في الشعر، الوجدانية والعاطفة الخاصة لا العامة، التركيز على الشخص القضية والقضية الشخص أي التماهي بينهما، ترابط العلاقات المضمونية بالضمير "أنا" على نحو تداخلي أو تفكيكي بحيث هو المنبع والمجرى والمصب في القصيدة، تأسيس سائر العلاقات الضمائرية على ضمير المتكلم "أنا" دون غيره، للتعبير عن تفرد بالنوع والجنس، وخصوصية لا تمسّ، أو التعبير عن ذات متميزة لتفريقها عن غيرها من الذوات وفي ذلك من الأنوية والذاتية المفرط بوزنها ونوعها، ولكن الشاعر صهر "الأنا" بفدريكو كي يتماثل به فكرا نهجا وعقيدة.
- ❖ الألوان في القصيدة: من الملاحظ في القصيدة أن فيها ألوانا بارزة مثل اللون القمري الأصفر، الشجر الأخضر، القنديل الأصفر، الوردة الحمراء، التفاحة الحمراء، القرميد الأحمر، النجمة الجرح الصفراويّ الحمراويّ، الدم الأحمر، الجيتار الأحمر الذي يشتعل، الحرس الأسود، الملاك الأبيض، الزنبقة البضاء، الفراشة البيضاء، الليل الأسود. كل لون منها ودلالاته في القصيدة، ولكن إذا جمعنا ألوانا أربعة من تلك الألوان: الأسود، الأبيض، الأخضر والأحمر توصلنا بها إلى العلم الفلسطينيّ وقد جاء اللون الأحمر متداخلا باللون الأبيض، ونجد كذلك اللون الأصفر الذابل الخريفيّ الموتيّ محيطا بالألوان المجتمعة فهو ضوء القمر والقنديل تعبيرا عن الجو العام لألوان العلم الفلسطينيّ، أي أن القضية تشهد ذبولا وجمودا وفتورا وخريفا وموتا، وهذه الأوان جاءت متحدة للتعبير عن باطن الشاعر الذي لا يستطيع اختيار ألوان لا تتصل به، فنجده متصلا بتلك الألوان المشكّلة للعلم الفلسطيني، وقد استعارها للتعبير عن فدريكو فدريكو القضية الفلسطينية التي ماتت وعاشت وبُعِثت وقُتِلت وبُعِثت مرة أخرى، فالألوان جزء من الرمزية والطبيعة الجغرافية والأمزجة والمناخات والوقائع والحقائق.
- ❖ القافية: جاءت القصيدة على البحر المتدارك/ الخبب الذي يتدفق في القصيدة محدثا إيقاعا جميلا، حزينا، قريبا إلى النفس، يتوغل فيها، يخترقها بعذوبة وانسياب رائعيْن، يجعل الأذن تقرّبه إلى العقل فإلى القلب، وهو من الإيقاعات السلسة التي تطرب لها النفس وترقّ. فلنلحظ التوزيعة الأولى في السطرين 1،2: فدري**كوالحا**رسُ أطْ**فَأ** مِصْ**باحَهْ**. تستنتج من هذه التوزيعة: التفعيلات جاءت متناغمة متتابعة على نسق إيقاعيّ ملحميّ يضفي نفَسا متصلا غير متقطع، كأنه استعراض حربي ملحمي، مع أن التفعيلات قصيرة الأبعاد والمسافات ولكن تتابعها جعلها جملة واحدة طلقة واحدة، وقد وقع الشاعر بحره بالقافية الساكنة المقيدة نحو: "مصباحه" وَ "الساحه"، ثم "قمر" وَ

"شجر"، "البيت" وَ "الموت"، "الساحه" وَ "تفاحه"، "السطح" وَ "جرح"، "الأوتار" وَ "جيتار"، "ملاك" وَ "هناك" وَ "شبّاك"، "العتبه" وَ "مقتربه"، "حراب" وَ "الباب"... فالهاء جاءت للتعبير عن التفجع والتوجع والتأوه والألم والحسرة والحرقة فالهاء آه وآهات. وجاءت الحاء الساكنة للتعبير عن الصوت الصادر من الحلق معبرا عن منتهى وقعر وقاع معنى الكلمة المنتهية بها، وهو حرف تنبيه ولفت نظر وحضور ويقظة وتأكيد ماثل. وجاءت الراء الساكنة مدوية مجلجلة متكررة متفجرة صاخبة ضاجّة عازفة راقصة رقصا صاخبا لا هادئا ساكنا، مصدرة صدى واستذكار واستنفار للمشاعر والأحاسيس. وجاءت الباء الساكنة معلنة الشدة والحدة والجدة والهول والخطب الجلل والأمر العظيم والمصاب الجسيم والقوة والعنف لا اللطف والبأس لا الهمس. وقد أتقن الشاعر التلاعب بهذه القوافي أحسن إتقان لخدمة أداء المعاني المتوخاة منها.

- ❖ الصور الحسية: وهي من خصائص العرض المشهدي للقصيدة وهي المشكلة من صوت، لون، ضوء وحركة. فلفظة "شجر" فيها من المشهدية البصرية السمعية لأن الشجر يُبصَرُ ويصدر عنه حفيف يُسمع، و"القمر" فيه من المشهدية البصرية الضوئية، فمنه يصدر نور وضوء، و" الجيتار" وَ "أوتار"، فيهما المشهدية الصوتية، فالموسيقا الصادرة عنهما تولّد إيقاعا صوتيا شجيا حزينا معلنا أسى. ونحو قوله:" ألقى سلاحه"، "فرقعة بنادق"، "صليل حراب" وتلك جميعا إيقاعات صوتية غير لغوية. وقوله: "الديك يصيح"، "يشتعل الجيتار"، "تمسد شعر الليل يداك". كل تلك الصور الحسية جاءت بغرض: زيادة الانسجام والانفعال والتفاعل والتعاطي مع الصور الحسية بواقع أكثر واكتمال الصورة المنقولة كي لا تكون مجردة بل مجسدة ولصورة الحسية لذة أو متعة ونشوة إدراك وتلقّ ومباشرة للمعاني دون وسائط والابتعاد عن الذهنية خاصة حاسة السمع والبصر واللمس أو الحَسّ فهذه الحواس الثلاث تقربك من الصورة أو المشهد، فتعيشه وتنسجم معه وتندمج، وتثير الحسيّة في المتلقّي خياله وفكره لمشاركة الشاعر في انفعالاته، ذلك أنَّ الحواس رابط بين الشاعر والمتلقي، ويتعزّز دوره، إذا نجح الشاعر في توظيف الحواس توظيفا يساعد على ضخ أحاسيسه وانفعالاته إلى وعي المتلقي، فيتحسس الأشياء بحواس الشاعر. وتعتبر الصور الحسية النافذة التي يستقبل بها الذهن المشاعر والأحاسيس المجسدة، وهي تغذي ملكة التصوير التي تنقلها الحسية بدقة متناهية لما فيها من ترابط حسي على كل أنواعه.
- ❖ التشبيهات: في مثل قوله:" قنديل الحزن قمر"، "الخوف شجر"، "قلبي تفاحة"، "النجمة جرح"، "ألمحك زنبقة". جاءت تشبيهاته بليغة وذلك للاقتضاب اللغوي والإيجاز، وتقريب المعاني المشبَّهة، والمبالغة في التصوير، والتغني بالمشبّه، والطرب له، ولتكثيف الإيحاءات والدلالات. وهي تتراوح بين تشبيه مجرد بمجسد ومجسد بمجسد.
- ❖ اللغة الانزياحية: وتغلب فيها الاستعارات لأنها من أبواب التأنيس والتشخيص اللذيْن يشطحان باللغة من الاصطلاح إلى الانزياح، ومثال ذلك في قوله:" قنديل الحزن"، " مسكونا بالحمى"، "مشتعلا بلهيب الورده"، " الدم يصيح"، " يشتعل الجيتار"، "ترتجف على فمك فراشه"، " شعر الليل". وقد جاءت تلك العبارات بغرض خلق التداعيات، خلق المفاجآت، خلق الإيحاءات والإغراب، الغموض، الإبهام، تعدد المرامي المعنوية، إطلاق العنان للمتلقي، اختراق فضاءات معهودة مبتذلة، وإثارة المتلقي لاستقصاء المعاني، التفاعلية بين المرسل والمتلقي.
- ❖ الانسياب والجريان: وقد برز في أكثر أسطر القصيدة، وقد جاء على شكل مضموني وشكلي، أي أن المعاني لم تتوقف في السطر الواحد، وكذلك التفعيلات، على قصرها وطولها تجاوزت وتخطت السطر الواحد، ومثال ذلك في السطرين الأوّلين. وأهم أغراض الجريان: التعبير عن شعور منساب لا يقبل التقطع، أهمية الموضوع بما لا يقبل قوله طلقة طلقة بل جملة واحدة، انفعال الشاعر فهو لا يستطيع التوقف عند معنى واحد فامتزج بالتالي والذي يليه، التعبير عن القصيدة نفسا واحدا، لا أنفاسا مبتورة، ومعاملة النص الجرياني كجسد واحد أو عضو واحد، روح واحدة ومضمون واحد على نسق واحد.
- ❖ تكرار الصدارة: استهل الشاعر قصيدته بـ "فدريكو" وقفلها بها متقطعة على أنفاس مبتورة، وبما أن "فدريكو" ورد في العنوان كذلك، وبما أنه المكرر المرصود في القصيدة، وبما أنه قناع الشاعر الذي تماهى به، لذا فلا غريب في قفل القصيدة به، وذلك بغرض: خلق روابط معنوية وثيقة توكيدية في النَّفَس الشعري العضوي المتكامل، التذكير بالمكرر لأهميته ولأولويته ولتصديره في كل فكرة ينفثها الشاعر، جعل القصيدة متحدة عضويا بما لا يقبل التجزئة والتقطيع والفصل، إضفاء التلاحم المعنوي والنفسي والمادي على القصيدة، فإن تكرار الصدارة يخلق لولبية ودورانا لا انقطاع له في القصيدة للتعبير عن موضوع لازم في القصيدة، التنقل من موقف، مشهد، صورة، فكرة إلى ما يلي ذلك بحلقيَّة متمكنة من النَّفَس تدوّي بها وتجلجل وتصدّي، فتكرار البداية تذكرة وموعظة وتفكرة وتهيئة وتوطئة لما يليه بشكل متناسق مبروم مفتول لا يخضع لقانون التجزئة أيا كانت، فالموضوع العام واحد

والمواضيع المكررة تنضوي وتندرج تحت مظلته الشاعرية، لذا جاء تكرار البداية كأني به قائلا: تعددت المواضيع وتجددت وترددت وتمددت لتبقى موضوعا واحدا في منظورنا العام إليها.

- العنوان جاء معبرا عن ثلاثة مواضيع في القصيدة: الزمان= ليلا وقد ورد بعدة صور منها: "أطفأ مصباحه"، "قمر"، "النجمة". المكان= على باب وقد أشار الشاعر إليه بقوله " العتبه". الشخصية القصدية= فدريكو، وقد كانت جوهر ولب القصيدة لكثرة تكرارها. والغرض من ذلك دمج عضوي للزمان والمكان والشخصية المقصودة، كي تتوارد إلى ذهن المتلقي تضمنات وتداعيات وإحالات تعبر به المجالات المألوفة للعناوين، ولتشق به مسافات لا تتناهى، ومساحات لا تتضاهى، وآفاقا جوالة، ولكي تجذبه جذبة ساحرة في موجة ماخرة إلى بحور زاخرة.(عذرا على التفاعل السجعي)
- رمزية الزنبق: للزنبق رموز كثيرة تتصل كلها بالنقاء والطهارة والبراءة والعزة والنبل والعفة، فقد ورد الزنبق رمزا للثالوث المقدس لدى النصارى وذلك لطهارته، وقد استخدم الشاعر الزنبقة هنا ليشبه فدريكو بها، وذلك من باب تمجيده وتعظيمه وتضخيمه، ولكي يبرز مكانته الشعارية النهجية الناموسية، وكأن فدريكو قديس معذب عُذّب وصير من أجل رايته مرفوعة لا منكسة، ومن أجل إحفافه بالقديسين النبلاء الأشراف الأبرار الأخيار.
- فنيّة التوازي: أي التوازي الصوتي الإيقاعي، والتوازي المعجمي الدلالي(ترادف، تضاد وتقابل، تجنيس وتكرار) والتوازي التركيبي: فلنتعقب التوازي الصوتي الإيقاعي من خلال قوله:"مصباحه" وَ "الساحه" وَ "تفاحه". قمر" وَ " شجر". " السطح" وَ "جرح". " الأوتار" وَ "جيتار". "ملاك" وَ "هناك"وَ "شباك" وَ "يداك". "العتبه" وَ "مقتربه". "حراب" وَ "الباب". وتكرار الحاء في كثير من السطور، وتكرار الشين، وتكرار الفاء والواو العاطفتين، وتكرار حرف الجر "في"، وتكرار"الساحه" التي جاءت بشكل ارتكازي لتفيد المحورة الفكرية والاستدلال التسلسلي لهذه اللفظة الحاسمة الموتيفية، وتكرار أفعال الأمر على صور مختلفة:"انزل"، "أسرع"، "افتح". ولنتتبع التوازي الدلالي: "في ظل ملاك" وَ "زنبقة". "مسكونا بالحمى" وَ "مشتعلا بالموت". "فرقعة بنادق" وَ "صليل حراب". "الدم بصيح على الأوتار" وَ "يشتعل الجيتار" " أعلم أنك مختبئ" (كررها مرتين)."أنذا منتظر في الساحة" (كررها مرتين). ولنرقب التوازي التركيبي: الجمل السمية: الحارس أطفأ"، "أنذا منتظر"، "قنديل الحزن قمر"، "الخوف شجر"، "أنا أعلم"، "قلبي تفاحه"، "الديك يصيح"، "النجمة جرح"، "الدم يصيح"، "الحرس الأسود ألقى"، "في منعطف الشارع جلبة ميليشيا". الأحوال:"مسكونا"، "مشتعلا"،"زنبقة"، "ترتجف على فمك فراشه". هذا التوازي الفني جاء أيضا على صورة التوازي الرسمي (أي كيفية رسم السطور ي القصيدة والمقصود بذلك: اسنهلال السطور كلها من نقطة واحدة في أول البياض وعليها قيست جميع السطور التالية، البياض بعد الفعل:"انزل"، تتابع الأبعاد والمسافات في أواخر الأسطر مثل: "شباك" وَ "فراشه" و "يداك" وكذلك في مثل:"بنادق" وَ "حراب" وَ "الباب". من هذه الفنية نستشف أغراضا منها: التشكيل النفسي المفروض في القصيدة، الترتيب البصري، التنسيق الفراغي، التماثل والتشابه الرأسي العمودي، التلاحم الوصفي الحالي، هيمنة الصورة العامة الغالبة على الجو والمناخ الشعريين، التعبير عن تماهٍ نفسي جسدي وخارجي بين الشاعر الراوي والشخصية القصدية فدريكو، الإخبار والإعلام بجمل تقريرية مثبتة لا منفية ما يخلق جوا وبيئة خبريّيْن، سبك القصيدة وصقلها في قالب واحد متماسك الأطراف والأعضاء.
- التضاد المتشابك: إذ استغرق الشاعر الراوي في تصوير المشاهد المتضادة بين الاثنينية المتناقضة كي يبرز الموت الجسدي والحياة الأبدية في مثل قوله:" قنديل الحزن قمر"، "مشتعلا بالموت"، "الدم يصيح"، "النجمة جرح"، "جلبة ميليشا"، "فرقعة بنادق"، "صليل حراب" وقابلتها تعابير مثل:" أنذا منتظر"، "لهيب الورده"، "قلبي تفاحه"، "ظل ملاك"، "ألمحك هناك"، "زنبقة"، "ترتجف على فمك فراشة"، "تمسد شعر الليل يداك"، "خيئني"... المجموعة الأولى من التعابير تصور الموت الجسدي الفنائي لتروي مصرع فدريكو البطل، والمجموعة الأولى تصور الحياة والبعث اللذين تدفّقا من فدريكو الأسطورة الخارقة المعجزة الشريعة المنهاج الناموس الدستور المسيرة والرؤيا الأبدية. وقد أبرزت هاتان المتناقضتان المتضادتان رسائلية القصيدة بشكل باهر ثاقب نافذ مخترق لذهن المتلقي.
- تكرار أفعال الأمر:" انزلْ" كرره خمس مرات، "افتحْ" كررها مرتين وفي كل مرة تلاه الفعل"أسرعْ" الذي كرره ثلاث مرات كذلك لاتصاله بالفعل:"افتح"،وكلها أفعال حركية وظيفية أداتية انتقالية تلتمس ولوج الشاعر إلى "بيت" فدريكو، "ذهن" فدريكو، "عقيدة" فدريكو، وجاءت لتعبر عن اللهفة لأن الشاعر ختمها قائلا:"خبئني" أي أنت يا فدريكو ملاذي ومأواي ومقري الفكري العقدي، وأريد الاحتماء بسنتك ودينك كي أتخذها سبيل حياة أو موت، فالموت عند فدريكو بعث للآخرين الذين تاقوا لفدريكو جديد يقودهم بشجاعة وبرباطة جأش وإقدام وإصرار وقوة، لذا تماهى الشاعر بفدريكو ليتشكل منه وبه

رواية الطريق لنجيب محفوظ

أهم النقاط في رواية الطريق:-

- بعد جنازة أمه، توجه صابر إلى بيته في شارع النبي دانيال وهناك شعر بأنه :" وحيد بلا مال ولا عمل ولا أهل ولم يبق إلا أمل غريب كالحلم، إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته، وهي مسؤولية لم يتحملها من قبل."
- تذكر أمه من يوم البارحة (قبل أن تموت)... وهي تقول له:" كان في يدك مال كثير ولكنني أنا التي عودتك على الحياة الحلوة، أردت أن تعيش مثل الأكابر، وأردت أن أترك لك ثروة لا يغرقها البحر، ثم .. ثم ضاع كل شيء في خبطة واحدة."
- سألت بسيمة عمران ابنها (البارحة، قبل موتها بيوم): وماذا عن مستقبلك يا بني؟"، فقال:" ليس أمامي إلا أن أعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا...!"
- أخبرت بسيمة ابنها صابر أن أباه لم يمت، وعليه أن يبحث عنه، زوجها الذي هجرها منذ ثلاثين عاما...وهو المخرج الوحيد من ورطة صابر. اسم والده سيد سيد الرحيمي.
- بدأ بسيد سيد الرحيمي صاحب مكتبة المنشية واسمه سيد سيد الرحيمي، ولكنه مجرد سميّ لأبيه...ولم يعد يملك إلا مائتين من الجنيهات.
- استعان بمحام صديق له فنصحه بأن يبحثا في ملفات كشف السجون، ولم يعثرا على سيد سيد الرحيمي، ولا في سجلات العقارات. كل ذلك البحث كان في الإسكندرية. زار العارف بالله سيدي الشيخ زندي ولم يقل له سوى:" الصبر... أنت قي البدء... قلت كل شيء"
- قرر أن يبيع أثاثه للانتقال إلى القاهرة للبحث، وباعه للمعلمة نبوية صديقة أمه الحميمة.
- توجه إلى القاهرة واستقر في فندق "القاهرة"، وجاء العم محمد الساوي وأوصل صابر إلى الغرفة رقم 13 في الفندق في الدور الثالث، وعلم من الخادم علي سريقوس أن اسم صاحب الفندق هو خليل أبو النجا. وهناك في الفندق وجد اسم سيد سيد الرحيمي في دليل الهاتف، وهو طبيب قلب يسكن في ميدان الأزهار، ولما قابله اكتشف أنه لا يمت بصلة إلى والده...
- توجه إلى جريدة "أبو الهول" وهناك قابل رئيسها إحسان الطنطاوي، وأعلن في الجريدة إعلانا لمدة أسبوع للبحث عن والده، وهناك عرف إلهام الموظفة في الجريدة.
- في الفندق تلقى صابر ثلاث مكالمات من سيد سيد الرحيمي الحلاق ببولاق وأخرى من سيد سيد الرحيمي مدرس اللغة العربية وثالثة من سائق ترام، قابلهم واحدا واحدا، ولكن لا أحد منهم يتصل بوالده الحقيقيّ. وبعد أن قرر نشر صورة والده، تلقى هاتفا من رجل ادعى أنه صاحب الصورة، ودعاه للحضور إلى منزله في فيللا 15 شارع التلبانة بشبرا، وتوجه إلى هناك ولكنه لم يجد اسما ولا عنوانا للمذكور... وقد سأل عن اسم الشارع في قسم شبرا، فتأكد من عدم وجود ذلك الشارع.
- عاد إلى الفندق، ورأى المرأة في مجلسها المألوف فامتزجت كراهيته برغبة عنيفة دموية، أخبره الساوي أن شخصا سأل عنه في التلفون أكثر من مرة، ورجّح أنه نفس الشخص الذي طلبه أول النهار،وتمتم عم خليل: هل وُفّقتَ؟ فأجاب: في الطريق... ولما استقبل مكالمة من ذلك الرجل الذي يسكن في التلبانة 15 في شبرا وقال له: حقيقة إنك حمار.
- غادر الفندق، وصل إلى بقالة الحرية واشترى زجاجة كونياك وأعد له صاحب البقالة عشاء سمكا، وشرب بسرعة دون اهتمام بالنقود، محاولا استرجاع أيام النبي دانيال، وكل ساعة تمر تقربه من النهاية المخيفة، وتذكر قول أمه له: افعل ما تشاء ولا تسرف، فلا عدو لنا إلا الفقر، واعشق كل يوم امرأة ولا تجعل لإحداهن عليك سلطانا... وفي الفندق تتسلل إليه كريمة وتدخل غرفته ويعبث بها، وقد طمأنته خلال الحديث معه بأن النقود ليست مشكلة، إذ قالت له: الفندق... والمال... كل شيء باسمي أنا! وفهم منها أن زوجها عم خليل هو المتصرف بمالها ما دام على قيد الحياة... واقترب الفجر وغادرته كريمة. ولأول مرة يشعر بأنه يستطيع أن يستغني عن أبيه، وراح في غفوة رأى فيها: أنه تلقى مكالمة من شخص يدعى صابر وواعده بلقائه في محل "فتركوان" وسارع صابر إلى

الموعد... وهناك اتضح له (في المنام) أن هذا الرجل ليس إلا والد إلهام... ولكن الرجل قال لصابر:" دجال كأمك"... فاستفاق من منامه...

- في هذا اليوم توجه إلى الجريدة ليجدد الإعلان وهناك اتضح له أن امرأة اتصلت تسأل عنه، وربما هي أيضا من العابثين اللاهين به، أو هي كريمة، والتقى إلهام بفتركوان ولما استوضحت مكانته الاجتماعية قال لها: أنا من الأعيان (كذبة ثانية اختلقها لها وكانت الأولى أنه قال لإلهام إنه يبحث عن أخيه لا أبيه) وعرف من إلهام أن أباها اختفى وهي في المهد، وقالت له: أبي اختار تركنا وكأنه غير موجود بالنسبة لي. وقالت له: إني سعيدة بعملي رغم أنني لست مثلك من الأغنياء. وفكر باستعمال حيوانيته معها، إغراء يقترحه عقله لا إحساسه، وكذلك تقاليده في معاملة النساء ورغبته الثابتة في العبث بما يسمى بالأخلاق الفاضلة. وعاد إلى الفندق وهاتف إلهام وطلب منها أن يقابلها غدا... وذهب في حلم ساه يقظ: "إلهام بالنسبة إليه تخلّف وراءها قلقا ونشوة وعذابا ووحدة، بينما كريمة تجعله يركن إلى الراحة الأبدية، ولما كان يشعر بالفراغ مع كريمة لجأ إلى إلهام كالعبير الفاتن لا اسم له.... كريمة هي النسيان السحري لعذاب البحث العقيم عن الأب ويأسه". وإذا به يتعلق بها جريا وراء غريزة المادة – النقود. "كم من هموم تتلاشى لو اعترفتُ لإلهام بكل شيء، فهي تعطيك كل شيء صادق وأنت لم تعطها حزمة من الأكاذيب." كل هذه الفقرة كانت حلما رآه صابر كالعادة، فإن الانفصام الذي يعاني منه لا يظهر لها إلا في المنام... وأفاق من حلمه... نزل إلى باب الاستراحة، ورأى عم خليل فقال في نفسه:" يستوي لديّ أن يجيء أبي أو تذهب أنت"
- توجه إلى الجريدة إلى إحسان الطنطاوي وقال له:" أظن أن الاستمرار على الإعلان عبث؟" ولكن إلهام قالت:" جل شيء يتوقف عليه (على أبيه) وحده، والزمن هو الذي يعالج مشكلة من هذا النوع..." ولكنها لا تدري أن صابر هو المحتاج إلى الأب لا العكس، وليس حبا في الحرية والكرامة والسلام فحسب وإنما خوفا من التردّي في الجريمة... عندما تنفد نقوده، فقرر تجديد الإعلان للمرة الأخيرة. وانتظر في فتركوان للقاء إلهام، فهو في الليل ينسى كل شيء، ولكن ما أن ينبلج الصبح حتى تنزع نفسه شوقا وحنانا إلى إلهام، فهو ينجذب إلى إلهام ولكنه لا يستطيع التخلص من سيطرة كريمة فإنها كالقضاء. وطالما نادى باطنُهُ إلهام لتخلصه، ولكنه نداء اليأس...إلهام سماء صافية يجري تحتها الأمان وكريمة سماء ملبدة بالغيوم تنذر بالرهد والبرق والمطر... ولكنها أيضا سماء الإسكندرية المحبوبة. قال لإلهام:" عندما أستنفد وسائل البحث فلن أجد عذرا للبقاء في القاهرة." يخيل إليه أنه لم يجيء إلى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمي ولكن لكي يجد إلهام... وضغط على برقة علىكفّ إلهام وتذكر أنه سيلقى بعد ساعات كريمة، فساوره القلق، فإن كريمة تلفعه بتضاعيف الظلام والجريمة، وأما إلهام فلا تقرأ في وجهه سطرا واحدا من الجريمة... قل لها إنك مجرم يشم رائحة الدم المسفوك، وقل لها إن الرحيمي أبوك لا أخوك، وإذا بإلهام تقترح له على لسان أمها أن يعمل في القاهرة... ألا تعلم إلهام أنني لا أتقن إلا السكر والرقص والعراك والحب... غادر فتركوان وهو يعتقد أن إلهام كأبيه فيما تعدُهُ به وفي أنها حلم عسير التحقيق. أما كريمة فامتداد حيّ لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة. وجاء صراعه: ارجع إلى الإسكندرية واعمل قوّادا لأعدائك. اقتل واغنم كريمة ومالها. استخرج الرحيمي من الظلمات وتزوج إلهام... عاد إلى فندق القاهرة، وهناك سأل عم الساوي عمن يعرف من رجال الله القارئين للغيب فدلّه على رجل بالدرب الأحمر يدعى الشيخ زهرة، ولما توجه إلى منزله وجده مختوما بالشمع الأحمر وقيل له: إن الشرطة قبضت عليه بتهمة الدجل... عاد إلى الفندق، ولم تأت كريمة في تلك الليلة، ونام مع الفجر واستيقظ في العاشرة صباحا، نزل إلى الاستراحة وتناول فطورا خفيفا... وانطلق إلى موعده مع إلهام وقال لها: أفكر في أمرين: العمل والزواج! وذهب معها إلى السنما، وارتاح إلى ملمس راحتها وراح يفكر في موعده مع كريمة الليلة: ترى، هل ستأتي على موعدها؟! غادر السينما ومضى إلى بقالة الحرية فأكل بسطرمة وسردين وشرب نصف كونياك ورجع إلى حجرته عند منتصف الليل لانتظار كريمة ولكنها لم تأتِ الليلة، كما الليلة الماضية... وانقطع عن لقاء إلهام في اليومين التاليين، وقال له محمد الساوي في الليلة الثانية: اتصلت بك أمرأة عصر اليوم وقلت إنك غير موجود فأغلقت السكة! صعد إلى حجرته، وأتت كريمة، فأنذرته أنها تشك بأن زوجها خليل يهدس بشيء أو أنها تظن أن علي سريقوس لمحها قبل ثلاث ليالٍ... وأقنعته أنها يجب أن تمتنع عن المجيء بتاتا، فسألها: متى يموت الرجل؟ واقترح

عليها أن يقتله، لتخلو كريمة له والثروة كذلك... وقالت له: ادرس العمارة الملاصقة للفندق... واتفقا على أن يقتحم شقة عم خليل في موعد زيارتها الشهري لأمها، وهو لا يصدق أنه لم يتمّ الشهر في القاهرة، واتفقت معه على أنه يجب أن تقع سرقة تبرر القتل...

- يتأمل صابر في الفندق عم خليل ويناجي أباه: أنا أقول لا يا سيد الرحيمي، أنت تنكر ابنك وابنك سينكرك، ليس في حاجة إليك، سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غيرك. وأنت يا عم خليل، لماذا تصرّ على جريٍ إلى مصير محتوم؟ إنه يوم قتل عم خليل، والتقى بكريمة في شقة عم خليل بعد أن تسلل إليها من سطح عمارة مجاورة وناولته قضيب الحديد وأمرته بالاختباء تحت السرير ونادت علي سريقوس وأمرته بإغلاق النوافذ ويتأكد من إحكام الأخريات. صابر يرقب الوضع من تحت السرسر: فُتح باب الشقة ورأى صابر ست أقدام، وقال عم خليل: اذهب يا علي. ذهبت قدمان وجلس عم خليل على حافة الفراش، وحادثَ عم خليل محمد الساوي إلى أن قال الساوي: هل أفوتك بعافية؟ فقال عم خليل: لا ظهري يؤلمني وعندي صداع. أقام عم خليل الصلاة وهو جالس وانتهى منها، وقال للساوي: ساعدني في خلع العباءة يا محمد، ثم قال له: ناولني زجاجة المنوم من الدرج... لن أستطيع القيام لإغلاق الباب وراءك، أغلقه من الخارج، وافتحه في ميعاد الصباح، مع السلامة. وقام صابر بقضيب الحديد ليهوي به على رأس عم خليل ضربة واحدة... وانطلق من النافذة وغادر العمارة المجاورة إلى النيل ليلقي به مخلفات جريمته، القفاز والقضيب... وفعل ذلك بعد أن جدّف بقارب، وعاد وسار إلى أن وصل إشارة المرور فلمح في داخلها رجلا جذب انتباهه من النظرة الأولى، كم محتمل أن...! وانطلقت السيارة فصاح صابر بأعلى صوته: سيد الرحيمي! أيعقل أن يكون ذلك الرجل حقا سيد الرحيمي؟ وماذا يعني الرحيمي له بعد ما كان؟ الأمل الوحيد الباقي له هو: كريمة! إنها الآن سهرانة تفكر، وتربطهما حقيقة واحدة رغو البعد، وهو الآن يحن إلى لقاء إلهام ليعترف لها بكل شيء، ورأى أن ساعة الميدان تشير إلى انتصاف الليل، فقرر العودة إلى الفندق في ميعاده المألوف، وعاد فوجد محمد الساوي جالسا مكان عم خليل، فقال له الساوي: التعب واضح في عينيك، سألت عنك مرة أخرى... إلهام ! إنها خرافة كالرحيمي. أوى إلى حجرته، ورأى حلما لا يذكر منه سوى أنه يعارك كريمة أمام عم خليل والأخير لا يكترث.
- أمك هي القاتل الحقيقي لعم خليل أبو النجا، وما أشبه شخيرها بشخيره في الليلة الأخيرة، وفي اليوم التالي غادر الفندق للقاء إلهام والتقاها وقال لها: أمس رأيته... وسألته: متى تعتبر هذه المسألة منتهية؟ فقال لها: إني أعتبرها كذلك... وإذا به يعترف لها بأنه يبحث عن والده لا أخيه...
- عاد إلى الفندق وكما توقع رجال الشرطة والمحققون يغصون بالمكان، وانتظر بين المنتظرين في الاستراحة... ويبدأ التحقيق معه وهو يلف ويدور حول خوفه من سهو يوقع به مع المحقق.
- الساوي يخبر صابر أنه تم إلقاء القبض على القاتل وهو علي سريقوس... على حد قول كريمة.
- يقابل إلهام ويطلعها على ماضيه وماضي أمه
- في الفندق يدور حديث بين صابر والساوي ويقول له الساوي أن كريمة خانت المرحوم زوجها مع زوجها السابق ابن خالتها... وقال له في السياق إن أمها تسكن في شارع الساحل 20
- وظل يتحين الفرصة ليفاجئ كريمة في شارع الساحل، وفعلا توجه إلى هناك واتهمها بالخيانة مع ابن خالتها زوجها السابق، وقتلها وقبض عليه في حجرتها...
- وفي السجن زاره محمد الطنطاوي الأخ الأكبر لإحسان الطنطاوي صاحب جريدة أبو الهول... فقد أوكلته إلهام بمهمة الدفاع عن صابر...
- وفي المرة الثانية عندما زاره المحامي في السجن أطلعه أن الصحفي المخضرم علي برهان صديقه أطلعه على سيرة حياة سيد سيد الرحيمي، كيف عاش ثريا يتنقل من قطر إلى آخر بحثا عن المتعة بشتى ألوانها، وكان مليونيرا، وقال له كذلك إن والده كان في الإسكندرية وقد أمضى فيها ستة أيام، في شهر أكتوبر، حين كان صابر يبحث عن والده هناك، ولكنه لم يعلن في الجرائد خوفا من شماتة الأعداء... وقد أهدى على برهان كتابا بتوقيعه "كيف تحتفظ بشبابك مائة عام" وصندوقا من الخمر المعتقة...

- المحامي يطلع صابر على إجراءات المحكمة من نقض بالحكم وتأجيل و... و ... إلى أن يتم تنفيذه، وقال صابر: يبدو أنه لا جدوى من الاعتماد على الغير، فقال المحامي: بل هناك جدوى فيما هو معقول، فهز صابر منكبيه قائلا: فليكن ما يكون...

تحليل رواية الطريق لنجيب محفوظ

رواية فلسفة الحياة والمصير والاختيار

هي (طريق) البحث عن السعادة والسلام والطمأنينة والرفاهية، يسلكها (صابر) مبتدئا بالاسكندرية التي لم تسعفه طرقها في العثور على مبتغاة فيقرر البحث في القاهرة. وهناك يدأب بحثا واستقصاء بلا طائل فتقترب نقوده القليلة من النفاذ وهو يقيم في فندق شعبي يتعرف فيه على (كريمة) التي تشكل امتدادا لأمه (بسيمة) التي دفنها المشيعون بعد خروجها من السجن فتقرر البوح له بسرّ أبيه فيفاجأ بأنه حيّ وأنه – كما أخبرته – من الأعيان الذي سيوفر له استمرار حياة اللهو وعدم الإنتاج والتبطل.
تسوقه الظروف بينما هو ينشر إعلانا بحثا عن أبيه (سيد سيد الرحيمي) للتعرف على (إلهام) الفتاة العصامية الواعية التي تفهم الحياة بتعقيداتها وتعمل على بناء مستقبل منشود لها فيتحابان بعدما يخبرها كاذبا بقصة اختلقها يبرر فيها وجوده وبحثه وحبه. أما (كريمة) زوجة صاحب الفندق ومالكه فإنها تفاجئه في غرفته ذات ليلة وهي تقنعه بأنه تحبه لكنها تخطط للتخلص من زوجها الهرم الذي (اشتراها) بماله ولم يوفر لها احتياجاتها الإنسانية، ليكون الزوج العجوز (خليل أبو النجا) ضحية قتل بشع بتآمر منها وتنفيذ من (صابر) الباحث عن المال والراحة والحب بمفهومه الخاص.
الظروف المحيطة تعمل ضدهما كما كانا أساسا ضحية لظروف نشأتهما وبيئتهما ومجتمعهما، فيقع (صابر) في يد الشرطة التي تنصب له شباكها وتراقبه ليجد نفسه في السجن وكأنه في رحم.
السجن هنا ذو دلالة كما الرحم الذي يسجن الإنسان قبل أن يخرج إلى الحياة، وكأن الكاتب يقارن بين حالي السجن والرحم اللذين لا يد للإنسان فيهما، فالرحم يحوي الإنسان بلا رغبة ولا اختيار، بينما السجن يحتويه باختياره الخائب بعيدا عن الصبر والصواب.
خرج (صابر) من الإسكندرية باحثا عن سعادة وسلام وطمأنينة وظل ينتظر أن تأتيه حتى وهو على عتبة حبل المشنقة، ولم يأته أحد ينقذه ولن يأتيه.
يقول في حواره الأخير مع المحامي العجوز: "يبدو أنه لا جدوى من الاعتماد على الغير" فيجيبه المحامي: " بل هناك جدوى فيما هو معقول" فيهزّ منكبيه قائلا: "فليكن ما يكون ."
يستسلم (صابر) أخيرا لقدره بلا اكتراث بعدما ضل الطريق بحثا عن أمل وخلاص معتمدا على خرافة (سيد سيد الرحيمي) هل كان (صابر) ضحية الأم؟ أم الأب المتخلّي غير معروف مكان الإقامة؟
(بسيمة) الأم المنحرفة الساخطة التي امتهنت الرقص والدعارة والغيرة فقتلت وسجنت ثم ماتت لتضع ابنها (صابر) أمام تحديات العمل في البلطجة أو العثور على والده في القاهرة، ربما... وهي التي أحاطته برعايتها وعاطفتها فدلّلته إلى الحد الذي لم يعد معه يجيد أي عمل سوى البلطجة والقتل!
في القاهرة يجد الحب والمرأة بوجهيها؛ وجه أمه المتواصل ب (كريمة) ووجه العاطفة والعقل في (إلهام). وهو يميل إلى (إلهام) لصفاتها العاقلة علاوة على جمالها وطيبتها ، ولما وجد فيها لاحقا تشابها مع حاله، فهي بلا أب يعترف بها وتعيش في كنفه.
كلاهما بلا أب (إلهام وصابر). فهل (الأب) رمز هنا؟ لكن أباها لا يحمل اسما دالًا كما هو حال أبي صابر(سيّد سيّد الرحيمي).
وهل المرأة العاهرة رمز؟ وكذا كل شخصية من شخصيات الرواية المثقلة بالرموز والشخصيات والأحداث والمونولوج والفلاش باك....هل أراد الكاتب أن يقول: إن المجتمع هو الذي يدفع أمثال هؤلاء النسوة إلى بيع أجسادهن فهو الملام بالتالي؟
(الطريق) في رواية الطريق له أكثر من معنى ودلالة، ومثلها المرأة، والرجل، والمجتمع، والدجل...
الرؤية الفلسفية الوجودية المتسائلة بحيرة بحثا عن خلاص الإنسان ومصيره وحياته هي ما تتجلى في هذه الرواية الفلسفية ذات الأبعاد الرمزية.
الكاتب هنا يركز على اللغة وينوّع في الأساليب ويشوّق قارئه وهو يمسك بيده وفكره وعاطفته وكأنه يقول له: هيا بنا نبحث عن مصيرنا البشري أو السياسي أو الديني- الاعتقادي... أو هذه المصائر جميعها معا.
امتاز أدب نجيب محفوظ بالعمق في المضمون وفي تناول قضايا فلسفية باحثة عن حقيقة الوجود، وحقيقة التغيرات الاجتماعية والسياسية.

هل وجد (صابر) أباه ذا الاسم الدالّ (سيد سيد الرحيمي)؟
الكاتب لم ينف وجود (الأب) المقصود بالبحث، لكنه انتقد أسلوب البحث عنه، وإن أشار إلى شيء من صفاته الرحيمة في بعض شخصياته.
من هنا اكتسب أدب الكاتب بقاءه لأنه يناقش قضايا كبيرة بأساليب فنية متباينة.(صابر) في (طريق) نجيب محفوظ لم يصبر
تبرز شخصية (صابر) بروزا لافتا في رواية الطريق. إنه الشخصية المركزية التي تدور الأحداث حولها ومعها وبها؛ إنه (الإنسان) في رمزه الكلي؛ في حياته التي جاء إليها دون إرادة منه ليستقبل واقعه بلا إرادة ولا اختيار. ثم يكون عليه أن يختار لكن الفرصة المواتية قد تضيع غالبا نتيجة تسرّع الاختيار والسعي للوصول إلى النهايات .
إنسان حائر فيه من الشر الكثير، ومن عنصر الخير القليل المرشح لينمو ويكثر لكن الواقع يحاصره فيتغلب الشر أخيرا. (صابر) يتعجل النهايات ولا يهمه المصير المحتوم حين يسلك طريق الشر والانحراف والقتل والعبث. يحمل في داخله ومزاجه النفسي والثقافي العام ظروفه الأسرية والبيئية التي كوّنت شخصيته وفهمه العام ورؤيته للحياة والناس.
و(الأب) الغامض الغائب (سيد سيد الرحيمي) رمز الخلاص الوهمي هو خرافة؛ ليس واقعا. لن يحضر ليخلّص هذا الضائع الحائر الباحث عن خلاص خارجي لمأساته ومشكلاته. و(صابر) لم يصبر. تعجّل الوصول إلى (خلاصه) بيد عبثه وقتله فاختار القتل طريقا للحب والثروة لتنفتح أمامه طريق أخرى لم يحسب لها حسابا من عدم الراحة المنشودة التي صوّرها له خياله المريض بصحبة (كريمة) التي كانت بدورها ضحية لواقعها.
شخصيات رواية الطريق محكومة بمصائرها التي قادتها إليها ظروف البيئة والمجتمع بقوانينه الظالمة التي تبعد طريق السلام والمحبة والطمأنينة ...طريق القلق والحيرة والأسئلة بلا إجابات هي طريق هذه الشخصيات، لذا كان القتل والسجن والاتهام والموت نهاية منطقية لها .
ويظل (سيد سيد الرحيمي) بعيدا يراقب هذا العالم الحائر مكتفيا بممارسة هوايته في الحب، تاركا (أبناءه) يبحثون عن مصائرهم بطرقهم الخاصة.
الشخصيات في رواية الطريق تحمل دلالات رمزية في المجتمع وإن تعدد تحليل هذه الرموز، وهذا عنصر نجاح للكاتب الذي فهم الكتابة الروائية على أنها إنارة لوعي القارئ وحث على التفكير والتغيير إضافة إلى المتعة الفنية المتحصلة من سير الحدث والتشويق والوصف. من هنا يمكن الوقوف على رمز الشحاذ ذي الصوت الشجي وهو يواصل ترديد لازمته (محمد يا حبيبي....). رجل كفيف النظر دميم الخلقة يلحّ بلا يأس طالبا الخلاص والدعم، ويحضر شخصه أو صوته حضورا ذا دلالة في وعي الكاتب. لم يكن شخصية عابرة بل هو يكمل رؤية الكاتب لفهم طريق الخلاص.
(الطريق) في هذه الرواية كانت (طرقا) متعددة... وجميعها لم توصل إلى غاياتها المريحة. الطريق (طريق الحياة) تحمل يأسها وأسئلتها في انتظار سلام وطمأنينة ما زالتا غائبتين.

شخصيات (إلهام) و (صابر) و (كريمة) و (بسيمة)
(صابر) وَ (إلهام) كلاهما بلا أب موجود يمارس أبوته وحمايته ويشعر وجوده بالطمأنينة والسلام، لكنهما متناقضان في رؤية الحياة وفهمها ومواجهة مشكلاتها. إنهما يقفان على طرفي نقيض رغم علاقة الحب الحقيقي التي جمعت بينهما . (إلهام) تشكل النقيض الإيجابي لسلبية (صابر) ورؤيته للحياة في انتظار مخلّص يقدم إليه من العدم والفراغ.
(إلهام) تكيفت مع الواقع ولم تعد تبحث في الماضي، فما يهمها ويعنيها هو الواقع والمستقبل، فمسألة البحث عن الأب المتخلّي لا تشغلها . تحلت بالصبر ورضيت ب(صابر) بعيدا عن ماضيه حتى بعدما صدمها باعترافه لها بكذبه عليها حين أخبرها بأنه غني يبحث عن أخيه. ولم تهتم بواقع والدته المتوفاة بعد سجن وفضيحة. ظلت على حبها له رغم العيوب التي تنخر ماضيه لأن الذي يعنيها هو المستقبل لا الماضي.
أما (صابر) فهو على العكس من (إلهام) لم يتكيف مع واقعه وظل شبح فضائح الماضي يلاحقه لذا واصل بحثه عن وهم ظن أنه حقيقة. لم يبادر للعمل على تغيير واقعه بإرادة ومبادرة وصبر كما نصحته (إلهام) باتباعه والتحلي به.
(إلهام) نموذج واع للإنسان المعتمد على ذاته الذي يصنع حياته ويرسمها كما يريد بعيدا عن أي تأثيرات قادمة من الماضي أو الواقع نفسه؛ إنها النموذج الواعي الواثق من غده، على العكس من نموذج (صابر) السلبي لذا ضاع وقتل وسجن وأعدم.
أما (كريمة) فهي المرأة التي ظلمت حين تزوجت من ابن خالتها المتعطل، وظلمت مرة أخرى حين (اشتراها) باتفاق الطلاق (العم خليل أبو النجا) الذي يملك مالا ولا يستطيع القيام بدور الزوج مما سهّل لها الطريق للانتقام ربما من نفسها ومجتمعها فخططت للتخلص من (الزوج) الهرم رغم اتفاقهما على صون العلاقة وعدم الخيانة.
تبقى شخصية (بسيمة) الأم التي قتلت ورقصت وسجنت ثم ماتت بفضيحة حكى عنها المشيعون والناس،

ومنحت (سرّ) الشقاء لابنها المدلل (صابر) حين أخبرته بوجود أب له غني من الأعيان وهو سيجلب له الراحة والسلام، وأنه سينقذه من الإرهاق والتعب والسؤال، وما درت أنها دفعت بابنها إلى ميدان الجريمة وهو يطارد وهما ظل يتعلق به ويمنّي نفسه بالعثور عليه ليحل له مشكلاته وأزماته.
(بسيمة) على عكس اسمها! لم تكن بسمة من نور وراحة، بل بسمة سخرية وعبث .
ومثلها في حمل أضداد معاني أسمائها بقية الشخصيات التي حملت معاني بعيدة عن دلالة الاسم، وكأني بالكاتب يريد القول: الحياة نفسها موت! فلا حياة في الحياة!
أهي أفكار عبثية! وجودية! أم أراد (نجيب محفوظ) رسم طريق أخرى للحياة تعتمد على الإنسان نفسه بإرادته وصبره.
روى الكاتب روايته هنا بأسلوب الراوي العليم المشرف على الأحداث؛ ما كان منها وما سيكون. واستخدم تقنية الفلاش باك والمونولوج الداخلي معتمدا على إبراز التناقضات الداخلية والأحاسيس والخوف البشري. وكعادته أطال الكاتب الحوار بين الشخصيات ليكشف عن مكنوناتها وثقافاتها وحكمتها أو تهوّرها، فالحوار وسيلة للكشف ، ولتطوير الحدث، وإيصال رسائل الكاتب الخفية -الرمزية.

ملاحظات لفهم الرّواية:

عمل فني رفيع وشديد الثراء والعمق, بقدر ما فيه من حيرة وتساؤلات ليس لها جواب. وربما يجب أن نضع هذه الرواية في سياق مجموعة الروايات المهمة التي صدرت لمحفوظ في الستينات [اللص والكلاب, السمان والخريف, الشحاذ, ميرامار, ثرثرة على النيل] كي نتمكن من فهم مضمونها وألغازها

من الأشياء التي لاحظتها في "الطريق" إختلاط الهويات والوجوه : البطل لا يعرف من هو أبوه, ويراه في وجوه كثير من الأشخاص الذين يقابلهم, وأبوه من بعض الوجوه يشبه إلهام, وأمه من بعض الوجوه تشبه كريمة, وفي أحد اللحظات وهو يتحدث إلي محمد الساوي ويتساءل أحدهما إن كان للمسألة "وجه" آخر "إكتشف لأول مرة - وهو ينظر من قريب في وجه العجوز - أن لون عينيه أخضر باهت, وكلما أمعن النظر خيل إليه أنه يرى صورة جديدة لدرجة أنه تعذر عليه استحضار الأولى"

أسلوب الكتابة في النصف الأول من الرواية يعتمد غالبا على تيار الوعي لدى البطل, وفي ذلك يشبه هذا الجزء "اللص والكلاب" و"السمان والخريف" - أما بعد حدوث الجريمة فتتغير النبرة بشكل كبير ويغلب على الرواية الحوارات الطويلة بين البطل والمحقق ثم البطل ومحمد الساوي ثم البطل والمحامي. ويشبه هذا الجزء "مسرحيات" نجيب محفوظ الحوارية التي نشرها في أواخر الستينات في مجموعة "تحت المظلة" ومابعدها.
والحوار الأخير مع المحامي يبدو وكأنه حوار داخلي أو نقاش فلسفي هادىء حول مسائل الوجود والعدم والحياة والمعرفة والمسئولية والإختيار

هناك تفسيرات كثيرة يمكن أن نفهم بها الرواية, نفسية وسياسية ودينية ووجودية, والكثير من الرموز والإيحاءات

- تفسير ديني أو صوفي - وهو الذي يبدو ظاهريا الأكثر إحتمالا: بحث الإنسان عن الله أو الكائن الأسمى [سيد الرحيمي, واختيار الإسم يبدو موحيا جدا

بذلك] الذي سيضمن له "الحرية والكرامة والسلام" بينما إغراءات العالم المادي تدفعه بعيدا عن هذا الطريق.
وهناك ميل لدى البطل للإعتماد بطريقة سلبية وتواكلية على الكائن الأسمى الذي يتوقع أن يوفر له كل شيء بينما هو لا يبذل أي جهد حقيقي, وكأنه طفل يريد أن يرمي بكل مسئولية وجوده واختياراته على الأب أو الإله

- تفسير سياسي : الشعب الذي خرج من حكم ملكي فاسد ومازال يبحث عن طريق يوفر له الحرية والكرامة والسلام, وهو يبحث عن ذلك الطريق الجديد في ماضيه [أو تراثه؟] أو في التواكل على سلطة [مادية أو معنوية أو غيبية] تضمن له تحقيق كل حقوقه ورغباته, بينما طريقه الحقيقي - الذي تشير إليه إلهام طوال الوقت - هو نبذ الماضي وعدم الإتكال على الغيبيات والنضوج والعمل والإعتماد على النفس والإستقلال الحقيقي عن السلطة الأبوية

- تفسير نفسي : يبدو البطل وكأنه في موقف أوديبي, متعلق بطريقة مرضية بأمه [ثم ببديلتها كريمة] وفي العمق كارها للأب الذي لا يستطيع العثور عليه والذي يقتله في صورة صاحب الفندق زوج كريمة التي تمثل الأم وبذلك يتخلص من السلطة الأبوية ليستأثر بالأم - وكأنه لم يكن يبحث عن الأب إلا

لكي يقتله. ويمكن تبعا لهذا التفسير إعتبار أن كريمة تمثل "الهو" والغرائز البدائية الجنسية والعدوانية, وإلهام تمثل "الأنا الأعلى" والضمير وقيم المجتمع, بينما صابر يمثل "الأنا" الحائرة بين إرضاء الشهوات الدنيا والقيم العليا ومقتضيات الواقع

- تفسير أنثروبولوجي : الصراع بين المجتمع الأمومي الذي يعتمد على العاطفة والغرائز وكل القوى المضادة للنظام وعبادة الأم [الأم الحقيقية ثم كريمة] والمجتمع الأبوي الذي يعتمد على النظام والخضوع وعبادة الأب [سيد الرحيمي ثم إلهام التي تم تشبيهها بالأب في عدة مواضع بالرواية.] ثم إن البطل يشبه أبطال الكثير من أساطير الشعوب في كونه مجهول الأب

- تفسير إقتصادي أو إجتماعي : الفقر الذي دفع كريمة لبيع نفسها لزوج في سن جدها, وصراع الطبقات الذي أخذ شكل جريمة قتل توفر للفقراء فرصة التمتع بالحياة المرفهة التي كانوا محرومين منها

والطريف أن نجيب محفوظ أشار داخل الرواية إلى هذه التفسيرات المختلفة [ص. 180 من طبعة مكتبة مصر التي قرأتها] في صورة البحث الذي قامت به

إحدى المجلات وسألت فيه نخبة من المفكرين والمتخصصين حول الجريمة, وكان رد فعل البطل هو السخرية الخفية من هذه التفسيرات [قرأ صابر تلك التعليقات بفتور وحيرة ثم هز منكبيه استهانة وهو يقول : لكن أحدا لم يعرف إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة, ولا إن كان الرحيمي موجودا أم لا] مما يشير ربما إلى أن المؤلف أيضا يرفض هذه التفسيرات

- وبذلك يبقي تفسير أخير لم يُذكر ضمن هذه الباقة من التفسيرات : الوضع الوجودي للإنسان الذي ألقي به في وسط هذا العالم المعادي, وهو لا يعلم من أين أتي ولا الغرض من وجوده, والمجتمع يتوقع منه أن يؤمن ببعض الأشياء والمسلمات وهو أيضا يريد ذلك رغم أنه لا يملك أي دليل حقيقي على وجودها, ومع ذلك مفروض عليه أن يعيش ويثابر ليحصل على الحرية والكرامة والسلام, ولكنه معرض وسط هذا البحث لأن يرتكب خطأ قاتلا نابعا من طبيعته كإنسان, ليجد نفسه في النهاية يُحاكم على جريمة لم تخطر له على بال. ومن هذا المنظور تصبح "الطريق" من نوعية كتابات كافكا التي تصف الوضع الكابوسي والمستحيل للإنسان الذي يشعر بالعجز عن فهم ماهية حياته وما الذي يواجهه بالضبط في هذا الكون الملغز

وللختام في التحليل العام:
الطريق هى قصه اجتماعيه تصور القصة حياة (صابر) الذى يبدا يوم وفاه امه (بسيمه) رحله البحث عن والده (سيد سيد الرحيمى) كان هذا البحث هو بحث عن المجهول بالنسبه اليه لان لا يعرف عنه الا اسمه و صورته قبل 20 سته واصبح فى حيره من امره هل يظل مع من هى جديره بالحب (الهام) والتى منحته الامل فى حياه افضل ام يستسلم لكريمه المتزوجه من رجل فانى ؟؟ وتنتهى القصه بمقتل زوج كريمه (عم خليل)...*التحليل*___نجد فى هذه القصه نوعان من الوصف (1) غير مباشر حيث وصف الحاكى الشخصيات من الخارج مثل وصفه للشحاذ "وجه نحيل ضائع اللون و المعالم فى لحيه متلبده..."، كما يوجد موع اخر من الوصف (مباشر) وصف صابر ل(كريمه) وهو يقول :"ربيبه بلطجى ،جاريه سوقيه، وزوجه رجل فان...." نجد ان (صابر) شخصيه ثابته على مدار القصه فمنذ البدايه وهو يعشق النساء وفكرته ثابته عنهن :"وفكرته ثابته عن الجنس الاخر لا يمكن ان تتغير .هو فى نظره سلسله من المخلوقات الوطيه الفاتنه الوحشيه الباحثه عن الغرام بلا مبدا..." حتى انتهى به الامر فى السجن بسبب الغيره على كريمه .كل هذه الاحداث يتوقعها القارئ لمثل هذا النمط من الشخصيات المدلله لا يملك وظيفه ولا مؤهل ولا مال وسئ الخلق وشهوانى ؛ اما كريمه فهى شخصيه غير مفهومه هل هى احبت (صابر) حقا ام مازالت تحب زوجها الاول ام ارادت المال فقط ؟؟ "قال صابر :"لكن احدا لم يعرف ان كانت كريمه صادقه ام كاذبه"" علاقه (عم خليل) بعم (محمد الصاوى) علاقه طيبه كالاخوه فكان يرعاه كما ساعد الشرطه فى القبض على قاتله (صابر) باشعال الغيره فى قلبه تجاه كريمه مسكن (النبى دنيال) يعكس الجو الاجتماعى الذى نشأ به (صابر) فى كنف والدته فتاه الليل , نشأته

المدلـله والمال الوفير الذى ينفقه على شهواته. تـســــــــــــير الاحداث فى تسلسل عدا بدايه القصه استرجاع ليوضح لنا سبب حاله الحزن فى بدايه القصه:" فى مثل هذه الساعه او قبل ذلك بقليل جاء الجنطور بامه ..."الراوى هنا عليم بمكنونات الشخصيه ماذا يدور فى داخلها فنراه هنا مثلا يتحدث عن مشاعر (صابر) تجاه (الهام):"ان سمو عواطفه نحوها يغريه ان يجرب معها حيوانيته. وهو اغراء يقترحه عقله لا احساسه..."واستخدم الكاتب صيغه ال"هو" وهو راوى ناقد :" العينان الصافيتان لا تريان ، ايدل وجهه حقا على انه رجل صالح؟؟" هنا ينقد الراوى راى (الهام) فى (صابر)نجد الوصف هنا ياتى معبرا عن امل (صابر)فى العثور على ابيه **سحب الخريف تتبدد**:"وشوارع القاهره الزاخره بتيارات البشر... وسحب الخريف الوارده من الاسكندريه تتبدد اكثرها قبل الوصول الى سماء القاهره"

المخلص في رواية الطريق :

ويتجاوز المخلّص المنتظر في رواية (الطريق) الإنسان الخارق، أو النبي الصالح، أو القائد القوي الملهم، فيكون انتظاراً لإله، يخلّص (صابر) بطل الرواية من الذّل والحاجة والعناء والسقوط في الرذيلة، ليهبه العزّة والكرامة الإنسانية التي ينشد. فالأب المختفي (سيد سيد الرحيمي) هو المخلّص المنتظر، وهو أقرب ما يكون إلى معاني الألوهية، فهو سيد يسود ويحكم ويتعالى، وهو رحيمي يحمل اسمه صفة الرحمة، وهي صفة لازمة من صفات الخالق، لذلك تقول (بسيمة عمران) لابنها (صابر) عندما تحدّثه عن أبيه الغائب "إنّه سيد ووجيه بكلّ معنى الكلمة، لا حدّ لثروته ولا نفوذه" (22). ففي كنف أبيه الغائب لا بدّ أنّه سيجد الاحترام "ستجد في كنفه الاحترام والكرامة، وسيحرّك من ذلّ الحاجة إلى أيّ مخلوق بما سيهيّء لك من عمل غير البلطجة أو الجريمة، فتظفر آخر الأمر بالسلام"(23).

و(بسيمة عمران) التي أضاعت عمرها في إدارة أعمال البغاء، وأقدمت على القتل مراراً، وأحرقت شبابها في السجن بسبب عملها المشؤوم تدرك أنّ العثور على (سيد سيد الرحيمي) هو الطريق للنجاة، فتقول لابنها (صابر) حاثّة إيّاه على البحث عنه "إنّي أوجّهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك" (24)، مؤكدة أنّ التأكد من وجوده لن يكون مجانيّاً وسهلاً، بل يحتاج إلى البحث المعنّى والصادق، "ولكنّك لن تتأكّد من وجوده إلاّ بالبحث، وهو خير على أيّ حال من بقائك بلا مال ولا أهل"(25). وما تسميةُ الرواية (بالطريق) إلاّ إشارة إلى ذلك الطريق، الذي على صابر/الإنسان أن يسلكه ليجد أبيه المنقذ أيّ الإله، الذي سينقذه مما هو فيه من شقاء، ويهبّه السلام والأمن والكرامة. وقد يخرج المرء عن تلك الطريق، فيضيع الطريق إلى الإله، ويضيع معه الأمن والسلام، والأم (بسيمة عمران) مثالٌ على الإنسان الضّال، فهي قد هربتْ من بيت (سيد سيد عمران)، الذي تزوّجها في صباها، ووهبها العزّ والأمان، وركنتْ إلى شاب طائش عربيد، سرعان ما قادها إلى البغاء والسقوط، فأضاعت الطريق، وحرمتْ (صابر) منه "وما أبعدك عنه إلاّ شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلدك في ماخور"(26).

ولكن (صابر) اللاهي العربيد، الذي ما عرف من الحياة إلاّ اللهو والنساء لا يعرف الطريق إلى أبيه، ويسلك كلّ الطرق إليه، ويستميت في البحث؛ لأنّه سبيل الحرية والسلام والكرامة(27). (فصابر) يبحث عن رجل هو كلّ شيء في حياته(28) وينتظره بشوق عظيم، هاتفاً باسمه كلّما ألمّت به ملمّة(29) فهو يحتاج إليه لينتشله من مأزقه، وليطرد الأكاذيب، وهو بدونه كما يقول (صابر) لن يساوي حفنة من تراب وهو صاحب الماضي الأسود الغارق في ال***** والفضيحة(30).

وقد كانت مأساة (صابر) أنّه لم يسلك الطريق الصحيح في البحث عن أبيه، فبحث عنه في الشهر العقاري، وفي أسماء الملاّك، ثم طرق أبواب العرّافين، وطوّف على الأولياء الصالحين، لعلّهم يعرّفونه طريق أبيه(31). ومنعه جهله من أن يعرف أنّ البحث عن الله /أبيه لا يكون بتلمّسه في الشوارع، ولكن بتلمّسه داخل القلب المؤمن به. لذلك خرج (صابر) من الإسكندرية، ليبحث عنه في القاهرة، إلى أن علم في نهاية المطاف إنّ والده كان في الإسكندرية إبّان بداية بحثه عنه، وما كان عليه أن يترك الإسكندرية ليبحث عنه في القاهرة(32)، لذلك فقد أطلق (صابر الرحيمي)، الذي كان عليه أن يتحلّى بالصبر، ولا ينزلق في الرذيلة والقتل في بحثه عن والده، "صرخة مفجعة حينما أدرك أنّ بحثه سيطول"(33).

وقد كان أجدر (بصابر) أن يسلك طريق التصوّف في البحث عن والده، ولكن العقبات الصادرة عن النفس هي التي كانت العقبة في ذلك الطريق، التي أفشلت المسعى(34). إذ لطالما كان التصوّف هو أحد الحلول التي يعرضها محفوظ على الشخصية الفنيّة المأزومة نافذة لاستنشاق عبير الحرية عبرها(35). فالتصوّف كان الطريق المطروح لإيجاد الأب/الإله المخلّص، والعناصر الماديّة قد شدّت (صابر) إلى النهاية، على الرغم من أنّه كان يملك قوة روحية كان من الممكن أن تساعده في مواصلة الرحلة، ولكنّها كانت قوى ضعيفة، فالعناصر الأوّلية في الطبيعة، بكلّ ثقلها الممتليء بالغليان تسيطر على (صابر)، وتفرض قوانينها عليه، كأنّها قدرٌ لا فكاك منه(36).

ولذلك كانت رواية (الطريق) أمثولة أسطوريّة يبسط فيها نجيب محفوظ تراجيديا الشرّ الأزلي بين الحق والضلال والخير والشرّ، والإنسان حرّ في اختيار طريقه.(37) فالرواية باختصار تعكس صراع البشر الأزلي

بين الجبر والاختيار(38).ومحفوظ لا يجعل الجريمة الحتميّة المخرج الوحيد لمأزق البحث، بل يفسح (لصابر) طريق الاختيار، فإن انحدر إلى طريق الجريمة، فهذا ليس بسبب أنّ الخالق ينكر بنّوة الإنسان، ولكن لأنّ الطريق إلى الله طريق شاق، لا يتحمل (صابر) مصاعبه بطبيعته الحسية التي تغلب على تكوينه. فهو إنسان يبحث عن المتعة والإثراء السريع، ولا يتحلى بالصبر الذي يفترض به أن يملكه وَفق ما يحيلنا إليه اسمه(39). فالطريق بهذه المعنى "رؤية فلسفية لمعضلة السلوك الإنساني بين الاختيار والإجبار، بين حتمية ذلك السلوك، ومسؤولية الإنسان عنه، ويرجّح نجيب محفوظ كفة مسؤولية الإنسان عن سلوكه وأفعاله(40).

1- الكاتب:
حنا مينه روائي سوري ولد في مدينة اللاذقية في 9 اذار 1924. ساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد الكتاب العرب. يعد حنا مينه أحد كبار كتاب الرواية العربية.
عاش حنا طفولته في إحدى قرى لواء الاسكندرون علي الساحل السوري. وفي عام 1939 عاد مع عائلته إلى مدينة اللاذقية وهي عشقه وملهمته بجبالها وبحرها. كافح كثيراً في بداية حياته وعمل حلاقاً وحمالاً في ميناء اللاذقية، ثم كبحار على السفن والمراكب. اشتغل في مهن كثيرة أخرى منها مصلّح دراجات، ومربّي أطفال في بيت سيد غني، إلى عامل في صيدلية إلى صحفي أحيانا، ثم إلى كاتب مسلسلات إذاعية للاذاعة السورية باللغة العامية، إلى موظف في الحكومة، إلى روائي.
من أشهر رواياته:
"المصابيح الزرق" و"الشراع والعاصفة" و"الياطر" و"الأبنوسة البيضاء"
و"حكاية بحار" و"نهاية رجل شجاع"
2- تلخيص المضمون:
تحكي الرواية عن حياة فتى يسمى مفيد الوحش، من فترة الطفولة و الشقاوة إلى مرحلة البلوغ والنضوج ، تربى على يد والده الفلاح البسيط ، غير المبالي ، والذي كان يستخدم أعنف وسائل الضرب في التربية، ففي أحدى الأيام عندما كان مفيد ابن 12 عاماً قام بقطع ذنب حمار أحدى الفلاحين ، فقامت الدنيا و لم تقعد في " الضيعة " فقام والده بربطه بالحبال ثم انهال عليه ضرباً بالكرباج ولم يكتف بذلك ، بل تم ضربه "فلقة " أمام رجال الضيعة ونسائها و صغارها مما سبب له أذى نفسي و أصيب بعدوانية شديدة قام على أثرها بالهرب من البيت و الضيعة ولم يعد إليها قط.
كان مفيد يملك جسداً عملاقاً خلق للشجار و العراك و تحمل الأثقال، ولكن عقله كان فارغاً ، عندما هرب من البيت ، تشرد بين الطبيعة و المزارع ، ونصحه قريب أمه " إبراهيم الشنكل "بنسيان الماضي وترك الشقاوة والبدء بداية جديدة في مكان لا يعرفه أحد ولذا ذهب إلى المدينة.
التقى بصديقه " عبدوش " وهو فتى مشاغب هرب أيضا من قريته و أصبح يعمل خبازاً وساعد مفيدا كثيراً على الاستقرار و تدبر له عملاً معه ، حتى جاء يوم و تعاركا مع العدو الفرنسي في أحد المقاهي وعلى أثرها تم رميهما في السجن مدة سنتين وكان حينها مفيد ابن 18 عاماً.
علم السجن مفيد معنى أن يكون رجلاً ، مستقيماً ، حيث نفعته صحبة السجناء الثوار و السياسيين أمثال " عبد الجليل " و " الأستاذ ماهر" وتعلم القراءة بسلاسة من خلال قراءته للجرائد ومع ذلك ظل رجلاً ذا نزعه همجية .
خرج من السجن و ذهب للعمل في البحر مع " بكري الغطاس " يصطاد الأسماك الكبيرة و الصغيرة ويدافع عن مراكب الصيادين ثم توجه للعمل في المرفأ.
في المرفأ حدثت أحداث كثيرة ، مغامرات و تحديات مع العجوز والمعلم رضا و جماعة حليش و الزقلوط و مفيد تحول من " نكرة " إلى " وحش " يحسب له ألف حساب ، ولأنه كان مغرورا و يمتلك نرجسية عالية ، انقلب عليه رجال المرفأ ليودعوه السجن مدة خمس سنوات ، ويصاب بمرض السكر، ولقلة العناية و الاهتمام تم بتر ساقيه وتقف زوجته لبييه المحبة إلى جانبه بصبر و ثبات.
ثم يظهر في حياته إبراهيم الشنكل من جديد ويساعده على الخروج من حاله اليأس إلى حب الحياة وساعده في تدبر عمل كبائع للدخان ، ثم للبضائع الممنوعة من السفن وأصبح يحلم بامتلاك ساقين صناعيتين و أصبح يتخيل المشي في الشوارع والنزول إلى البحر لكنه وقع ضحية مشاكله القديمة في الميناء حيث ظهر له عدوه " بطحيش " من حيث لا يحتسب ووجهه أنظار الشرطة إليه ليقطع رزقه و تتبخر أحلامه ، ليقوم بعدها بقتل أحد الضباط و الانتحار بعدها مباشرة.

3- نظرة تحليليّة:
لقد نشأ مفيد الوحش بطل الرّواية وفي نفسه بذرة الرّفض والتحدّي عبرت عنها الرّواية منذ صفحتها الأولى في "أحد أيّام الصيّف وكان عمري 12 عاماً، قطعت بسكين حادّة كنت أحملها دائماً، ذنب حمار أحد الجيران في ضيعتي "الخراب" انتقاماً من أولاد القرى المجاورة، من اعتداء على أملاك النّاس وسرقتها وإتلافها أحياناً(14) وهذه البذرة نمتّها غريزته الحيوانيّة الّتي لم تلق في البداية الرعاية الكاملة لتهذيبها، فقد كان رأسه "الكبير المكسو بشعر خشن كشعر القنفد لا ينفذ إليه كلام وقد خلق جسمه العملاق "للعراك ولم يخلق لنشر الأفكار (15) وهو بذلك يدرك أنه في منزلة وسطى بين الإنسان والبهيمة "الإنسان هو الإنسان والبهيمة هي البهيمة وأنا بين الإنسان والبهيمة، أتحسس الأشياء أفرح لها، أحزن من أجلها، أطير سعادة، أختنق غما، لكنني، في كل ذلك لا أستطيع التعبير ولا ترتيب مشاعري أو معرفة الحسن من السيء (16) ولكن المدينة الكبيرة بتناقضاتها

الاجتماعية وبمظاهر فسادها المختلفة، ستحول هذا الريفي ذا النزعة الحيوانية إلى بطل يدخل حلبة الصراع لكي ينجح فيها "هنا في المدينة ستتعلم كيف تتعامل مع الناس وكيف سينالونك بالأذى، إذا لم تقلع عن هذه الشقاوة. فكر في أمرك، في وضعك في تدبير عمل ما وإلا مت جوعاً، هنا لا توجد كروم عنب أو تين لتسطو عليها وتشبع معدتك"(17) ولكنه قبل أن يتوج بطلاً ويصبح "طروسيا" لا بد من أن يمر بمجموعة من الاختبارات وأن ينجح في تجاوز عدد من العراقيل فكان الاختبار الأول متمثلاً في معركة مع العدو الفرنسي: "الفرنسي محتل، هو عدو إذن ومقاومة العدو واجب، لكن المعركة لم تطل حسمها تدخل قوة من الجند ولم تسفر عن قتلي" (18) ثم تأتي التجربة الثانية المتمثلة في اختبار السجن وهو اختبار أساسي لا بد أن يمر منه بطل حنا مينه "يا مفيد، يا ابني، أخلاق السجن غير أخلاق المدينة. عد على أصابعك واحد: لا تعلك وأنت في السجن، 2- لا تتولدن، 3- لا تدخن 4- لا تقرب من القمار، 5- لا تستفز السجناء ولا تتركهم يستفزونك، 6- لا تعد أيام السجن ولا تفكر كثيراً بما هو خارجه، 7- لا تتعاط النميمة أو الكذب أو التدخل في ما لا يعنيك، كن رجلاً، السجن يحب الرجال" (19) وبعد السجن يخضع البطل لاختبار التتويج فقد وجد نفسه طرفاً في الصراع الدموي القائم بين رجلين من رجال "العجوز المحتكر للعمل في الميناء، فكان لا بد من أن يدخل المعركة وأن يخرج منها منتصراً وفي المعركة، حين أهتاج، يضرب الدم علي عيني، أصبح كالأعمى، وكالأعمى أهاجم، أضرب بما تطاله يدي وقد وجدت، مصادفة، في كفي قضيب حديد.. ضربت بشدة، بقسوة، ولم يفلح أي منهم أن يمسك بي، أو ينتزع القضيب من كفي، انقلبت إلى وحش كاسر" (20) وشأن البطل في جل روايات حنا مينه يجد "مفيد الوحش" نفسه في النهاية وحيدا فهو يرفض التنظيمات والنقابات والأحزاب، فرغم انفتاحه على الآخرين تظل نزعته الفردانية مهيمنة عنده على الفعل البطولي "إذا أضربتم أنا معكم، إذا تظاهرتم سرت معكم، إذا قامت معركة وقفت إلى جانبكم، ما عدا ذلك دعوني وحدي، سأنتقم من المعلم البطحيش وحدي، وربما من العجوز إذا اضطررت إلى ذلك، أما الاجتماعات والتنظيمات فأنا خارجها"(21) وهو كذلك يبرر نزعته الفردانية ورفضه للعمل الاجتماعي المنظم تبريرا أضحى معروضاً في روايات حنا مينة إذ يبدو البطل عجولا لا يؤمن بالمسيرة التاريخية وبأن الصراع الاجتماعي محكوم بأسباب موضوعية وأن الحسم فيه يظل رهين تغير هذه الأسباب، يبرر "مفيد الوحش" موقفه قائلاً: أنا لست ضدهم وهم ليسوا ضدي، لكني لا أطيق مشية النملة، لا أريد أن أكون نملة"(22) ونتيجة لهذا الموقف، يجد البطل في النهاية نفسه يعيش عزلة تؤدي به إلى الجنون أو الانتحار تلك هي مسيرة البطل كما حددها حنا مينة في جل رواياته، بيد أن هذا البطل تتجاذبه أربع شخصيات رئيسية – أضحت تقليدية في أعمال حنا مينة الروائية وهي شخصيات الأب والأم والمرشد والعشيقة. وفي "نهاية رجل شجاع" تتقابل شخصيتا الأب والأم، فبقدر ما يبدو الأب شديداً قاسياً في التعامل مع ابنه -البطل – تبدو الأم ضعيفة وحنونا لم يكن أبي ينتظر رأي أمي ليفعل بي ما يريد أو ما يراه ضرورياً لتأديبي، كان يربطني إلى زيتونة أو شجرة توت وينزع زناره الجلدي القشاط العسكري وينهال به علي حتى يتعب.. وبعد أن يشفي غليله يدعني مربوطاً ويذهب ليستريح.. فإذا استراح واسترد أنفاسه قام إلي وعاود جلدي حتى تنهار قواه هو العملاق، فيدعني مربوطاً ساعات طويلة أو ليلة كاملة.. لكن أمي كانت تجازف وتتحمل الضرب والشتم وتأتي إلى تفك الحبل، وتأخذني من يدي بعيداً عن البيت، فنجلس معاً على صخرة أو على التراب تحت شجرة وتأخذ في ملاطفتي ونصحي" (23) وهما معاً- الأب والأم- رمزان لحضور الأسرة في مسيرة البطل، لكن الأسرة دائماً في رواية حنا مينه ذات البطل الإشكالي تمثل عبئاً ثقيلاً على البطل. فهي تثبط عزيمته وتضعف قدرته على الفعل. وبالنسبة إلى "مفيد الوحش" كان منذ البداية مدركاً لأهمية العائلة باعتبارها عائقاً لا بد من التخلص منه وتجاوزه يقول:

"الارتباط العائلي، كما هي حال الآخرين، كان مبتوتا في حياتي والبيت في قرية الخراب التي ولدت فيها لم يكن أكثر من وكر ألجأ إليه للنوم في الليل أو طلباً للطعام حين أجوع أو حين أعجز عن تحصيل لقمتي بنفسي"(24) بيد أن ما تفشل في تحقيقه العائلة يحققه "المعلم" أو "المرشد" فالمرشد شخصية رئيسية لا بد أن تعترض مسيرة البطل في مرحلة من مراحل حياته. وقد يكون أكثر من شخصية واحدة إذ تتبدل الشخصية بحكم تأثير عاملين أساسين هما تبدل المكان وتغير الزمان وفي كل الحالات يظل "المرشد" معينا للبطل، لأنه قبل كل شيء، حامل للمعرفة وقناة عبرها يمر الوعي الاجتماعي والسياسي وهو يفتح الطريق حتى ينغرس البطل في المجتمع المدني بعمقه الاجتماعي والسياسي، فقد كان "إبراهيم الشنكل" موزع المنشورات الداعية إلى مقاومة المحتل، المرشد الأول الذي علمه درسا لم تستطع المدرسة أن تعلمه إياه "أنت لم تخلق للمدرسة، وقد عاشرت رفاق السوء، وتستطيع الآن، أن تغير سلوكك، وتبدأ بداية أخرى طيبة، أي في وسعك أن تأكل خبزك بعرق جبينك وأن تساعد والدك، كلنا فقراء.. ولكن لا ذنب لنا في فقرنا هناك الآغوات والملاكون والدرك وكل سلطة الحكومة التي تترصدنا وتتعقبنا، تستغلنا وتعذبنا وتسجننا، أتعرف لماذا؟ ولما هززت رأسي بالنفي أجاب: لأننا نوقظ الناس، نفهمهم حقوقهم، نحركهم للمطالبة بخروج فرنسا.."(25) وبعد إبراهيم الشنكل التقى مفيد الوحش صديقه عبدوش الداشر الذي تولى بدوره تلقينه بعض دروس الحياة(26) ثم جاءت تجربة السجن لتمكن البطل من التعرف على بعض المساجين السياسيين ولكن الأستاذ ماهر فتح له باب الوعي السياسي على مصراعيه وأخرجه من الحيوانية إلى الإنسانية ليكون نافعاً لنفسه وللآخرين. قال المرشد الجديد "كن شريفاً فهيماً وستجد

أنهم هم الذين يبحثون عنك لا تفسد حياتك، لا تهدر قواك. اذكر دائماً أن الحياة كفاح وأن الإنسان مكافح وأنه يملك العقل الذي يهديه. وهذا ما يميز الإنسان عن الحيوان"(27) ثم يصل البطل المرحلة الأخيرة في رحلة الوعي عنده وهي مرحلة الالتحام بالعمل النقابي. فكان برهوم الزعيم النقابي في الميناء القناة التي تصله بالعمل المنظم وكعادة البطل عند حنا مينه، يرفض مفيد الوحش التماهي مع مرشده إذ يظل بعد تجربة البحث والوعي متمسكاً بنهجه الخاص "إنك لست ضدنا ولكن ليس معنا، غايتك إظهار شجاعتك، أن تكون رجل الميناء وأشجع شجعانها، كذلك تريد أن تبقى طليق اليدين مع أننا لا نقيدك ولا نقيد أحدا غيرك، كل ما هنا لك أننا نعمل كجماعة وأنت تفضل أن تعمل كفرد"(28).

وشأن البطل.. كذلك في روايات حنا مينه – يمتلك مفيد الوحش عشيقته -لبيبة- جسدياً وعاطفياً- فحالما يلتقيها ثانية يتزوجها "شملتني فرحة وأنا أنظر إليها، فرحة الإنسان الذي أضاع شيئاً عزيزاً ثم فجأة وجده. لقد وجدتها، كانت ضائعة فوجدتها"(29) وعلى هذا النحو كذلك جاءت بنية الشخوص في الروايات الأخرى التي صدرت في التسعينات. ففي رواية "الرحيل عند الغروب" (30) يتخذ البطل -هاني أو فاطر- اللجاوي شخصية بحار يعود إلى البحر ليبحر عبره في ذكرياته أو ومضاته الاسترجاعية الثمانية، ولعل قارئ حنا مينه يدرك التشابه الغريب بين البنية السردية في هذه الرواية والبنية السردية في الثلاثية: حكاية بحار -الدقل والمرفأ البعيد، فالروايتان تبدآن بتأملات في البحر. يبدأ السارد رواية "الرحيل عند الغروب" بمقطع سردي مطلعه "كان يعرف البحر كما يعرف كفه تماماً، عاينه، شاطئاً من البوسفور حتى جبل طارق، زار مرافئه مرفأ مرفأ، أقام فيها كلها تقريباً(31)" ويبدأ السارد رواية "حكاية بحار" بهذه الجملة السردية: "كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل الحار مستسلماً بكل جوارحه إلى دفئه الذي ينعش قواه: كان يفتح عينيه ويغمضهما ويشد بجسمه على الرمل كما لو أنه يود أن يغوص فيه.."(32) وتنتهي الروايتان بالرحيل المفعم بالأمل. يقول السارد في خاتمة "الرحيل عند الغروب" مشيت نحو الشاطئ ببطء والشمس ورائي إلى غروب والدنيا من حولي إلى صمت والفكر إلى شرود والبصر إلى امتداد، ففي العالي تظهر النجوم دائماً، ونجمتي التي أهتدي بها إلى ظهور لا شك فيه وهو يفكر ثم انحدر باتجاه الميناء ولما صار على ظهر الباخرة وقف عند الحاجز وأرسل بصره باتجاه المدينة، فيما الباخرة تغادر، تبتعد وسؤال كبير عنيد يلح عليه: -ترى.. يقتلعون الشجرة من جذورها هذه المرة؟ (34) في هذه الرواية -الرحيل عند الغروب- تخضع بنية شخصية البطل إلى بعض التحويرات الطفيفة، فتغيب شخصية الأب إذ لا نكاد نعثر إلا على جملة سردية واحدة متعلقة به "تهريب الآثار كان يقوم به والدي، وقد مات الآن، .. قد أقلعت عنه حتى عندما كان والدي حياً ولعلمك فإن والدي تاب أيضاً، وأقلع عن هذه الفعلة قبل أن يموت بسنوات طويلة.. والدي لم يكن قديساً ولم يكن ملاكاً أو شيطاناً..(35).

ومع ذلك تظل شخصيتا المرشد أو العشيقة قائمتين – فالمرشد لا بد أن يكون سياسياً أو نقابياً وقد شاءت الأقدار أو بالأحرى إرادة المؤلف أن يتلقى فاطر اللجاوي مرشده فينقله إلى الضفة الأخرى عكس التيار (36) وكان اللقاء مفاجئاً ولكنه يستجيب للخطة النفسية التي عليها البطل "هذا المستبطن الليل، في عمل سري ونافع، أنزل عني متاعبي ببساطة مذهلة، كان لقائي به مصادفة سعيدة وغير سعيدة في آن" (37) وعن طريقة يجد فاطر اللجاوي نفسه في العمل السياسي يباشره سراً فيؤدي به إلى السجن، أما العشيقة، فهي سلافة وهي في تكوينها لها من شخصية كاترين الحلوة -عشيقة صالح حزوم- الشيء الكثير، يقول السارد "وجد الحياة الزوجية قيدا، من حديد أو حرير، فلما توفيت زوجته رغب في الزواج ثانية، وتلاقى في هذه النقطة مع سلافة، لذلك اصطفاها صديقة وعشيقة وزوجة وفق شريعته لا شريعة النواميس أو القوانين" (38) وإذ يظل البطل محور العلاقة بين هذه الأطراف الرئيسية لا بد أن يمر باختيار يتوجه بطلا، ففي ليلة برد عاصف يقرر أن يدخل البحر ليصارع الطبيعة ويعلن انتصاره عليها: "بقي الإنسان والبحر، بقيت الطبيعة المستفزة والكائن البشري الذي لم يتعمد الاستفزاز لكنه اقترفه. بقي ذراعان وساق واحدة، في مواجهة هولة لها كل أذرعها وكل سيقانها وفي الأفق التمعت شرارة برق وسقط نيزك، فقال اللجاوي في نفسه: "إنها الصاعقة وأنا مانع الصواعق".." وبذلك يضع نفسه أمام الاختبار الصعب فللمغامرة جانبان: "البطولة عند الانتصار والطيش عند الفشل (39) وبعد اختيار التتويج، يمر البطل باختبار "التثبيت" وهو عادة ما يكون السجن الذي يمنح البطولة لونها السياسي.

- 4وعود على بدء: وفي رواية «نهاية رجل شجاع» يمرّ مفيد الوحش قبل أن يتوّج بطلا ويصبح «طروسيّا» بمجموعة من الاختبارات وأن ينجح في تجاوز عدد من العراقيل، فكان الاختبار الأوّل متمثّلا في معركته مع العدوّ الفرنسي "الفرنسي محتلّ، هو عدوّ إذن «مقاومة العدوّ واجب»( ) ثمّ تأتي التّجربة الثّانية المتمثّلة في اختبار السّجن وهو اختبار أساسي لا بدّ أن يمرّ منه بطل حنّا مينه "كن رجلا، السّجن يحب الرّجال»( ). وبعد السّجن يخضع البطل لاختبار التتويج فقد وجد نفسه طرفا في الصّراع الدّموي القائم بين رجلين من رجال «العجوز» المحتكر للعمل في الميناء، وكان لابدّ من أن يدخل المعركة وأن يخرج منها منتصرا( ) وشأن البطل في جلّ روايات حنّا مينه يجد مفيد الوحش نفسه في النّهاية وحيدا، فهو يرفض التنظيمات والنقابات والأحزاب «إذا أضربتم أنا معكم، إذا تظاهرتم سرت معكم.. أمّا الاجتماعات والتّنظيمات فأنا خارجها»( ). وهو كذلك يبرّر نزعته الفردانيّة ورفضه للعمل الاجتماعي المنظّم تبريرا أضحى معروفا في روايات حنّا مينه إذ يبدو البطل عجولا لا يؤمن بالمسيرة التاريخيّة وبأنّ الصّراع الاجتماعي محكوم بأسباب موضوعيّة وأن

الحسم فيه يظلّ رهين تغيّر هذه الأسباب "أنا لست ضدّ هم وهم ليسوا ضدّي، لكنّي لا أطيق مشية النّملة، لا أريد أن أكون نملة"( ) ونتيجة لهذا الموقف، يجد البطل نفسه في النّهاية يعيش عزلة تؤدّي به إلى الجنون أو الانتحار.
هذا البطل يظلّ نواة لشبكة من الشخصيّات المركزيّة. إنّها بنية رباعيّة محورها الشخصيّة المركزيّة أو البطل وأطرافها أربعة عناصر هي الأب والأمّ والعشيقة والمعلّم. ومن الطريف أن نلاحظ أنّ هذه البنية ثابتة مهما تنوّعت أشكال السّرد الرّوائي من رواية إلى سيرة ذاتيّة.
وخلاصة القول:
مفيد الوحش .. المراهق الشقي الذي لم يجد من يعرف ان يتعامل معه معاملة سليمة هو في الحقيقة شخص طيب ورقيق القلب وكريم وشجاع لكن المجتمع الذي عاش فيه وسطه ابتداءا من الاب القاسي في البيت الى المعلم الجاهل والمغرور في المدرسة الى المختار الذي عاقبه من اجل قطع ذيل حمار عبود .. كل هؤلاء كانوا السبب بضياع مفيد ونهايته المبكرة . ولو انهم عاملوه معاملة كالتي عامله بها ابراهيم الشنكل القريب من ام ابراهيم الطيبه (في اغلب روايات حنا يصور لنا الام طيبة القلب ورقيقة وحنون لكنها في نفس الوقت ضعيفة الشخصية ومغلوبه على امرها من قبل الوالد والذي دائما ما يكون يفتقر لأساليب التربية الصحيحة فاما ان يكون قاسيا جدا مثل ابراهيم المغضوب او لامباليا كما في رواية المستنقع .. واظن ان هاتين الصورتين ماهما الا تجسيد للشخصية الام والاب في حياة حنا) . او انهم عاملوه كما عامله الاستاذ ماهر وخليل في السجن وبحثوا عن خصال الخير فيه وانموها لما وصل الى السرقة والبلطجة ومن ثم العمل في الميناء الذي كان ساحة يتصارع فيها العمال ورؤساء المراكب والحشاشين والقوادبين واللوطيين والزناة.

مفيد الوحش كما صوره لنا حنا ماهو الا انسان بسيط على الفطرة فيه بذور خير واخرى للشر وكلتاهما يبحثان عمن ينميهما في نفسه , مفيد شجاع وعنيد في الوقت ذاته أذا أصر على رأي فلا يستطيع احد ان يغيره وان اراد فعل شيء فلا شيء يثنيه عن فعله ولا يسمح لأحد أن يكون حائلا بينه وبين تحقيق هدفه..

كثيرون هم أمثال مفيد الذين يعيشون بيننا , أولئك الناس الذين يجرفهم سوء المعامله والفهم إلى طرق الرذيلة . أولئك الناس الذين نحن من يدفعهم إلى طريق الشر حينما ننمي فيهم روح الشر والعدواة والكراهية بدلا من بذور الخير..
لو أننا نتعامل مع هؤلاء الناس كما تعامل إبراهيم الشنكل مع مفيد وفهمناهم واستمعنا إليهم وعرفنا ماذا يريدون وعلمناهم ماذا يجب أن يقدموه لو فعلنا ذلك نكون نفيد أنفسنا لأننا سنربح أفراد صالحين يفيدون المجتمع بدل الإساءة له.

تحليل "موت الشعر الأسود" لزكريا تامر

❖ ذكر الشعر الأسود:- الشعر الأسود كان وما زال من مفاتن جمال وسحر المرأة الشرقية، فالجمال الشرقي الكلاسيكي مقرون بطول الشعر الأسود المتدلي المتهدل المتراخي على ظهر المرأة، وكلما طال جمل وحلي. فقد قال امرؤ القيس في طول الشعر:

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلاَ ... تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنّىً ومُرْسَل.

كما قال في لونه:

وفرعٍ يزين المتن أسود فاحمٍ .. أثيثٍ كقنو النخلة المتعثكل.

ويكفي أن نذكر ما قاله صاحب "اليتيمة" في سر جمال الشعر:

وَيَزِينُ فَوْدَيْها إذا حَسَرَتْ.....ضافي الغَدائرِ فاحمٌ جَعْدُ.

فالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُبْيَضٌّ .....والشَّعْرُ مِثْلُ الليلِ مُسْوَدُّ

ضِدَّانِ لمّا استَجْمَعا حَسُنا.... والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ

من هنا، فلا عجب إذا جُنَّ الشرق بالشعر الأسود، واتخذوه رمزا جنسيا للمرأة الجذابة الساحرة، ولا غرو إذا كان شعر فطمة الأسود رمزا للمرأة الشرقية كغرض جنسي بمنظور الرجل المتملك المسيطر المهيمن صاحب الأمر والنهي، ولا شك أن في العنوان تهكما من الشرق العربي الذي يعبد الشعر الأسود رمزا جنسيا ويرى به دلالة أساسية للأنوثة في المرأة، خاصة إذا كان طويلا، وفعلا، فقد صوّر الراوي شعر فطمة طويلا كما يعشقه الشرقي، لذا، ولما أحسّ المالك المصطفى أنه لا يستطيع الوصول إلى قلب صاحبة الشعر الأسود فطمة، اضطر إلى الوصول إلى قلبها بطريقة أخرى: سكين منذر السالم. فالشعر الأسود هنا رمز للمرأة الشرقية الجذابة التي توقع بالرجال في حبائل الضفائر المسترسلة. وهو الصورة المتخيلة لكل امرأة شرقية جذابة، وهو حلم كل رجل يعشق الجمال الشرقي عشق تملّك واغتصاب، وهو سر كلاسيكي في الجمال، يجعل الرجال يهتكونه، وإن لم يحوزوا به انتقموا منه شر انتقام كما فعل المصطفى.

❖ تداخل الأزمنة:- المدخل إلى القصة تهكميّ ساتيريّ فالشمس البيضاء الساطعة على حارة السعدي يوم الجمعة، وقد خطب شيخ المسجد بالناس بعد أسبوع من مقتل فطمة التي ذبحها أخوها منذر السالم بحجة الدفاع عن العرض وغسل العار، هذه الشمس بيضاء تزيل الغموض والخفاء عن أي ظلام أو ظلم أسود، زلكن أين هؤلاء الناس من بياض الشمس في حارتهم؟!

ثم يعود بنا الراوي إلى الوراء الوراء كي يطلعنا على قصة زواج فطمة من المصطفى، ذي الوجه العابس المتجهم، ثم يطرد بنا إلى "عش" الزوجية الذي ركنت إليه فطمة، "عش" الذّلّ والهوان والصغار، "عش" الذكورة ووكر الرجولة القائمة على معشر حواء، السلطة غير القابلة للمعارضة أو الموافقة، فهي سلطة الفرد الواحد الرجل على المرأة امة تخدم الرجل، ثم إلى حلم المصطفى، إذ رأى نفسه يركض بين قطرات الماء ولا يتبلل، إلى أن جاء ذلك اليوم حين دخل المصطفى على جمع الرجال في مقهى حارة السعدي وقال لمنذر السالم:" قبل أن تقعد كعنتر بين الرجال، اذهب وخذ أختك من بيتي"، فقام من فوره بسكينة وطارد أخته في حارة السعدي وذبحها. الزمن جاء بالاسترجاع الفني خلفا، إذ انصبت القصة كلها حول حدث مسترجَع واحد هو: ذبح فطمة- الشعر الأسود.

❖ التظليل اللوني للأمكنة والأزمنة:- يستعمل الراوي في هذه القصة فنيّة تظليل الأمكنة بما يتوخاه الحدث المنقول، فها هو يبدأ القصة باللون الأبيض الساطع للشمس، شمس الحقيقة التي لا يستطيع أحد إخفاءها، وجاء هذا التظليل للسخرية من هدوء كآبة حارة السعدي. ثم انتقل إلى اللون الرمادي الترابي الذي يستشف منه الموت والفناء والذبول والخنوع والذل، ولكن باستسلام للقدر كما قال الشيخ، ثم انتقل إلى اللون الأحمر، لون الدم الذي يغسل العار، وهو لون للذبح والقتل والفتك بالمرأة المتاع والسلعة. ثم ينتقل إلى اللون الأسود، لون شعر فطمة، وهذا اللون فيه ما يعبر عن الظلم والظلام والجمال الشرقي معا، فالشعر الأسود امرأة شرقية باهرة الجمال ساحرة، وقد دُبحت لكونها امرآة مجلبة للعار، ثم ينتقل إلى اللون الشفافي للماء، تعبيرا عن الوضوح والشفافية والحياة والروح، ولكنه صبغه باللون الأسود، إذ قال:" الماء المظلم" تعليلا منه لنظرة الشرق إلى الماء والجمال في المرأة، فالسواد في الشعر سر جماله، ولكنه هنا جاء للتعبير عن السوداوية التي ينظر بها الشرق إلى المرأة الجميلة، يقتنونها، يمتلكونها، يبتاعونها سلعة، وإذا ما قضوا

حاجتهم منها، ملؤوها وسئموها، ووضعوا فيها كل ما يعيبها للتخلص منها، خاصة إذا لم تكن دمية بين إصبعيه. ثم يأخذنا الراوي إلى لون الشحوب الذي اجتاح سكان حارة السعدي ساعة ذبح فطمة، فالشحوب هنا ينبثق عنه الخريف والصفراوية واليأس والكآبة والذّلّ والصمت الأصفر على الظلم، ولكن هل من محرك ساكنا؟! ويقفل الألوان باللون الأسود كما بدأها بعنوان القصة، إذ قال:" وهكذا مات الشعر الأسود، ولكن فطمة....وتتلطخ السكين بالدم." وجاءت القفلة باللون الأحمر تعبيرا عن الحل الذي يرتئيه الشرق للشعر الأسود- لكل امرأة يُطعَن بشرفها، ولو بهتانا وزورا وإفكا. اجتمعت تلك الألوان، ولم نجد واحدا منها ما يبعث في النفس القرار والطمأنينة والراحة، وذلك لأن خيمة القصة سوداء سوداء بلون الشعر الأسود- المرأة الشرقية. وقد دمغ الراوي الزمان والمكان بالأسود ومشتقاته اللونية والإضفائية تعبيرا منه عما يراه من الشرق المتخلف الذي يفتك بكل ذات شعر أسود لكونها امرأة جميلة لا تنال، ولأن الراوي بصدد قصة إرشادية، توعوية، تثقيفية ثورية على المفاهيم الشرقية السائدة.

- ❖ الأحداث:- القصة كلها حدث واحد اطلعنا عليه في العنوان:" موت الشعر الأسود"، ويبقى للمتلقي أن يتساءل:" ما هو/ من هو/ ما هي/ من هي الشعر الأسود، وكيف سيكون الموت؟ ولكن المتبادر للذهن فور قراءة "الشعر الأسود" أن يستوحي منه أنه يعني "المرأة الشرقية الجميلة". إذن، القصة لا تعقيد فيها ولا تصعيد، ولا صراع، ولا مونولوجات، ولا دراما تصعيدية، ولا شيء إلا حدث واحد- ذبح فطمة، وقد سرده الراوي بأسلوب شاعري مأساوي يثير العواطف والمشاعر ويعصف بها في مهب رياح الشرق الذابحة. وجاءت الصور من بيئة الحدث، حارة السعدي، مقهى حارة السعدي، المسجد، بيت فطمة، ولكن جميع الصور جاءت بتهكمية وسخرية لاذعتين كي تشير إلى الحدث الحاسم الذي حصل: ذبح فطمة، لمجرد قول المصطفى زوجها:" قبل أن تقعد كعنتر...خذ أختك من بيتي"، وقد أفسح الراوي المجال للمتلقي للخوض في سبب تحريض المصطفى لمنذر السالم على ذبح أخته، وقد ألمح الراوي من قبل أن السبب الوحيد هو: تمرد فطمة على السلطة الذكورية الرجولية التي يمثلها المصطفى.
- ❖ الراوي:- الراوي في هذه القصة مشرف، محيط، عليم بما في القصة، وقد وجّه المتلقي نحو الحدث المفجع، الذي لا بد حاصل، وقد لمسنا من خلال الراوي تضامنه مع فطمة، ونقمته على منذر السالم والزوج المصطفى. من هنا جاءت القصة على مستوى سطحي من التثقيف والتوعية في مجال القتل على خلفية شرف العائلة، وأي سبب كان ذلك! وقد استخدم الراوي عبارات مبتذلة ليست موحية في التعبير عن موقف الذكورة والرجولة من المرأة نحو :" أنا رجل وأنت امرأة، والمرأة يجب أن تطيع الرجل. المرأة خُلقت لتكون خادمة للرجل"، وقوله :" هندما أتكلم يجب أن تخرسي"، وجملته الشهيرة لمنذر السالم:" قبل أن تقعد...خذ أختك". كل تلك العبارات متداولة متناولة في أوساط هؤلاء الذكوريين الرجوليين السلطويين الذين يدافعون عن السلطة الذكورية، وكل محاولة للتمرد عليها تواجه بالذبح والقتل. ولمسنا في جملته الأخيرة في القصة تلخيصه وإجماله للحدث:" مات الشعر الأسود ولكن فطمة ما تزال تركض في حارة السعدي وتطرق بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الأبواب وتتلطخ السكين بالدم"، وذلك ليعلن عن سخطه من الحالة المزرية التى آل إليها مجتمعنا الشرقي، فالشعر الأسود- النساء يذبحن كل يوم ودم فطمة يستنجد ويستصرخ ولا مجيب!

  وقد تجلى إشراف الراوي، وهو ليس من نوع الإشراف النفسي العميق، كما في :" كعصفور صغير مرح طائش"، "يتخيل فطمة تقول له بدُلٍّ:" أحبك وأموت لو هجرتني". هذه الإشرافات جاءت لتعبر صراحة عن موقف الرجل من المرأة: أن تكون أمَةً، جارية، خادمة وقينة لا تملك أمرها بيدها، وهي تابعة للرجل لا تتمرد عليه ولا تعصي له أمرا. هذا الراوي: هو راوٍ يعلم دقائق وصغائر الأحداث، وما يدور في شخصياته، يسبر غورها، يوضّح، يفصح، يعلّق، يعقّب، يؤيد، يعارض، يطلعنا على الصراعات الدائرة في شخصياته، يحركها كما شاء بغرض خدمة التصعيد، يعلم مشاعرها، استرجاعاتها، مناجياتها وغير ذلك.
- ❖ اللغة والألفاظ:- القصة سردية وصفية، على كل ما يتسم به هذا الأسلوب من وصف للبيئة، الأماكن، علاقات الشخصيات بعضها ببعض، وقد استخدم الشاعر لغة اختلف مستواها بين الحرفية أحيانا، والإيحائية الشاعرية أحيانا أخرى: ففي قوله:" الله الذي خلق الرجال والنساء والأطفال والطيور والقطط والأسماك والغيوم...." هذه العبارة لا تفوق كونها ،على المستوى اللغوي، عبارة سطحية حرفية تميل إلى الابتذال والروسمة لما فيها من منزلة ركيكة في الأدب السردي، ومن ناحية أخرى نجد الراوي يستخدم ألفاظا كلاسيكية نحو:"يرين عليهم خشوع"(يرين أي يغلب، يغطي ويطغى)، ومثل قوله:" فطمة الفاكهة التي تحلم بها كل الأشجار"، (أي أنها نادرة لا مثيل لها)، وقوله:"كعصفور صغير مرح طائش" في وصف فطمة، وفي هذا الوصف من اللغة الشاعرية أكثر من كونها سردية وصفية قصصية. وقوله:" فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه.... يدفنون في التراب" جاءت هذه العبارة الإيحائية لتبرير ذبح فطمة، فالأصل تراب والمآل إليه، وأما تشبيهه وجوههم بالتراب فقد هدف إلى تسليمهم بذلك الذبح، وكأنهم يؤمنون بالسلطة الإلهية القاضية على فطمة وأمثالها بالذبح.

❖ الشخصيات:- وردت في القصة أسماء وإشارات لشخصيات عديدة، ولكن أهمها شخصية فطمة، منذر ومصطفى. فطمة شخصية طيّعة لا تقاوم لا تعارض بحكم كونها شخصية نمطية تمثل جمهور النساء اللائي لا يعارضن ما قسم لهن نصيبهن وقدرهن، فنجدها تقليدية قالبا لمعظم نساء الشرق، خجولة، مرتبكة، مطيعة، لا تعصي زوجها، تصون حق الزوجية التقليدي الذي يحكم على المرأة صون بيتها وزوجها مهما كان الأمر، صابرة على قسمتها، متحملة للظلم تقبله وترضى به، غير متمردة، تتقبل الإهانة من زوجها بضحكة، ولو رغما عنها. هذه الشخصية النمطية الضعيفة لم تجد من يدافع عنها سوى الراوي الذي هبّ لنجدتها وللدفاع عن حقها بالعيش الكريم، وقد بدا الراوي حقا بهذا الدور لأن فطمة شخصية عاجزة، خاملة، فهو يعرض لموقف الرجل من المرأة في القصة كي يضرب عصفورين بحجر، فهو من ناحية يدافع عن النساء أمثال فطمة ويتكلم باسمهن، ويتهجم على منذر والمصطفى الزوج وأمثالهما، وقد حرّك الراوي فطمة نحو الهاوية، الكارثة والفاجعة ليكون هول المصاب شديدا عظيما، وليكون الأثر كبيرا في المتلقي، لذا انتهت قصة فطمة بالذبح، فالمأساوية هنا جاءت للتهويل بالوضع الذي آل إليه الشرق، ولترك بالغ الأثر في المتلقي، ولجعل الضحية خالدة منزهة من كل ذنب، كأنها موؤودة وئدت ذبحت بسكين العرض والشرف، وقد رسم الراوي لشخصياته معالمها وأطرها تتحرك فيها ولا تزيح عنها. أما منذر السالم أخو فطمة فهو شخصية نمطية كذلك، وقد ذكرنا سبب تنميط الشخصيات لدى الراوي، فمنذر لم يكن إلا أداة الذبح ونذير السوء والقتل، فهو يمثل كل شرقي تقليدي يذبح أخته لمجرد قول"خذ أختك من بيتي"، وقد أكسب الراوي منذر السالم صفات الوحشية والهمجية والبربرية الذكورية التي يتسم بها الرجل الذكر الشرقي الذي يطرب لغسل العار بالدم. فمن منا لم يلحظ أن منذر لم يناقش المصطفى بقوله له:"....خذ أختك من بيتي"، وذلك لأن النقاش لا مكان له في مثل هذه الحالة، فالشرف ليس مدار بحث أو نقاش، والحل ذبح وتطهير اسم العائلة والحارة والمجتمع. منذر شخصية نمطية للشرقي الذي يذبح رحمه مرفوع الهامة. كما نلحظ أن منذر لم يسألأ أخته قبل ذبحها أي سؤال، وذلك بحكم تطبيق شرع الذبح على جالبة العار دون مساءلتها، ولم يكن منه إلا أن طاردها في الحارة حتى أدركها وذبحها. فهو يمثل فردا واحدا من المجتمع الشرقي الذي ما زال يذبح النساء دون نقاش. وأما الشخصية المكملة لمنذر فهو المصطفى زوج فطمة، تلك الشخصية النمطية للشرقي الذي لا يرضى بالمرأة إلا أمة جارية خادمة، ذبك الشخص الذي يريد أن يشعر بسلطته على المرأة وأن يحس بتذليلها له، ولا يكتفي بأن تقول له: أطيعك، ولكنه لا يريد لها حق كلام ولا حديث سوى الطاعة والسمع دون نقاش، فهو القيم عليها، والرجل الذكر الآمر الناهي الذي لا يرد له أمر. من الملاحظ أن الراوي تعمد تنميط شخصياته لأنه بصدد تناول مسألة اجتماعية قائمة في المتجتم الشرقي، وهي ذبح البنات والنساء تحت شعار:" العار لا يغسله إلا الدم". وقد لمسنا في هذه الشخصيات النمطية خمولا منها وتوجيها من الراوي لتخدم أداء الفكرة التي أردا الراوي إيصالها، وقد أشعرنا الراوي بأنه في مقام المرشد المعلم لنا نحن المتلقين، وكأنه بصدد درس في علم الاجتماع يشرحه الأستاذ مع الأمثلة. والسبب لذلك هو: تسيير الراوي لشخصياته وتوجيهها إلى مدارات ومسارات أعدها وخطها لها من قبل. لا صراع في القصة سواء أكان داخليا أم خارجيا، فكل ما فيها: إبراز كارثة النساء المذبوحات على خلفية الذكورة والرجولة.

❖ الصراع:- ليس في القصة صراع مباشر، سواء أكان خارجيا أم داخليا، فالقصة منهمكة في حدث واحد هو ذبح فطمة، وأما الصراع، فهو مشار إليه ليكون قضيية، مسألة يجب مناهضتها، مقاومتها وهي مسألة ذبح النساء على خلفية الذكورة والرجولة، وكأن الراوي يلمح لنا بضرورة مصارعة هذه الظاهرة، ولكن لم يكن هناك من يصارعها في القصة إلا هو أي الراوي بتوجهه الواضح المناوئ للمصطفى ولمنذر السالم. أما سبب خلو القصة من الصراع، فلقد جاء لأسباب: كون القصة تروي مأساة قدر امرأة لا تملك من أمرها شيئا، فالقدر هو السلطة العليا في القصة، ومنذر كان أداة لهذا القدر. الشخصية الرئيسة التي يتوخى منها الصراع هي شخصية فطمة، ولكن الراوي لم يؤتها تلك القوة للصراع والبقاء، بل صورها ضحية قديسة تلهو بها براثن الذكورة والرجولة، وكا ما فعلته من "مقاومة" هو محاولة الفرار من سكين منذر السالم. القوة المقابلة لفطمة هي منذر والمصطفى، ولا بد من انتصارهما في الصراع، لأن الراوي، في هذه القصة، غرضه طرح هذه القضية وعدم معالجتها أو محاولة معالجتها، لأنه أراد أن يشير إليها فقط، وهي قضية فطمة. من هنا ينجم لدينا ما يتشكل من قصة لفكرة: لا صراع بين الشخصيات فيها، لا دور لها إلا في أداء الدور الوظيفي الذي أعده الراوي ورسمه لها، ففطمة الضحية، والفكر الموجه للذبح هو فكر جامع تجلى بالمصطفى، وأداة الذبح هو عامة في المجتمع الشرقي تجلت بمنذر السالم. هذا يعني بالضرورة كون القصة كلها وسيلة رسائلية لإيصال فكرتها إلى المتلقي، وفي مثل هذه الحالة يأتي دور المتلقي ليؤيد جانبا من جوانب الصراع الافتراضي الذي لم يكن. دور الراوي هنا إرشادي، تعليمي وتثقيفي فقط.

❖ واقعية القصة:- من الواضح أن هذه القصة واقعية، لما تحمل في طياتها من إشارات ودلالات إلى مكانها وزمانها المتوقّعَيْن، وإلى الشريحة الاجتماعية التي تدور فيها، وإلى المعالم البيئية المحيطة بها، وغير ذلك من دوائر تحصر القصة في مدار الواقعية لا غير. وقد تجلت خصائص الواقعية فيها: معالجة المواضيع

الواقعية الحية، وصف البيئة وصفا دقيقا كالأماكن والأزمنة،الكشف عن محاسن ومساوئ الحياة، صراع بين عنصري الخير والشر، إبراز التناقض الاجتماعي والفكري القائم في الحياة وسلبيات وإيجابيات الإنسانية، العناية بالتفاصيل الدقيقة للأشياء والأماكن والأزمنة كي تتجلى واقعية، تحريض فكر المتلقي ليتخذ موقفا غير حيادي مما تتناوله القصة.

- ❖ المأساوية:- انتهت القصة كما بدأت بالمأساوية الكلاسيكية، أي موت البطل، ومن أمثلة المأساوية فيها:" أعلن مرفوع الرأس أنه ذبح أخته"، "وهكذا ماتت فطمة الفاكهة التي تحلم بها كل الأشجار"، " فتبكي فطمة، ولكنها كانت كعصفور صغير طائش مرح"، " أبصرت أخاها ... شاهرا سكينة، ولولت... وركضت... وصرخت مستغيثة... السكين لحقت بها وبلغت عنقها... شاحبي الوجوه"، "وهكذا مات الشعر الأسود ولكن فطمة ما تزال ... وتتلطخ بالدم". والغرض من هذه الفنية، أي استخدام المأساوية: كسب قلوب وعقول المتلقين، الفاجعة تبقي أثرا ووقعا أكبر، المأساوية تجعل الضحية رمزا وشعارا خالدَيْن أبديّيْن، المأساوية تحيل المتلقي إلى الواقع المأساوي الذي يحثه ويحرضه على مقاومة أسبابها وعواملها، المأساوية تضوّر الضحية مثلا أعلى يناضل التابعون من أجله.
- ❖ الرمز:- تعمد الراوي جعل الشعر الأسود رمزا، وذلك عندما قال في البداية:" وهكذا ماتت فطمة الفاكهة ....للمطارد الخائف"، ثم قال:" وهكذا مات الشعر الأسود، ولكن فطمة ما تزال ... وتتلطخ السكين بالدم." ومن الملاحظ معادلة الشعر الأسود بفطمة: فطمة هي امرأة ذبحتها التقاليد الطاغية كما رأينا، وأما الشعر الأسود، فهو رمز لكل أنثى شرقية جميلة تعصي الأوامر التقليدية وتخرج عن طوع الرجل الذكر الشرقي، لذا قال الراوي:" ولكن فطمة ما تزال تركض..." وذلك بغرض الإشارة إلى أن عملية الذبح تمّت ووقعت وما زالت تقع في مجتمعنا، وفطمة الملطخة بدمها ما تزال تركض وتطلب الغوث والمدد والنجدة من مخالب ذلك المجتمع الطاغي الظالم الجائر.
- ❖ الأسماء في القصة:- فطمة، فاطمة: في القصة الضحية الرمز والشعار: أطلق عليها الراوي اسم فطمة، وسرعان ما يتبادر إلى الذهن فاطمة الزهراء ابنة الرسول الكريم، زوج علي بن أبي طالب. اما المصطفى زوج فطمة، فإنه يعيدنا إلى لقب الرسول الكريم، وأما المنذر السالم، فقد اكتفى الراوي بتحميله اسما فيه تناقض ظاهري، فالمنذر نقيض المبشر، والسالم نقيض الناقص، كأن الراوي أراد أن يقول: إنه نذير سوء، لا بشير خير، وإنه سالم، أي يدافع عن سلامة السوء فيه، أي عادة وأد وذبح الإناث. ولن أخوض كثيرا في الإفصاح عن دلالات الأسماء في القصة، ولكن من الملاحظ أن لاختيار الأسماء غرضا: التشديد والتأكيد على حدوث مثل تلك المآسي في مجتمع "المصطفى" أي في المجتمعات الإسلامية وعلى أن الضحية هي "فطمة"، وقد قرنها بابنة الرسول تشديدا على رفعة شأنها، من أجل رفع راية الدفاع عنها وعن الإناث اللواتي يتعرضن للذبح بحجة الدفاع عن العرض ومحو العار.

ليلى والذئب لاميلي نصر الله
صراع بين الطابو الاجتماعي وازدواجية المعايير – بقلم الاستاذه هيام قبلان

القصة مستلهمة من " ليلى والذئب " والتي يعرفها الصغار قبل الكبار ، وبقدرة فائقة من الكاتبة بتحويل القصة الى نتاج أدبي قيّم يحمل دلالات جديدة غير مألوفة ، وبخلق وابتكار عملية ابداعية متكاملة تطلّ على القارىء لتبهره وتدهشه بشحنات تهطل كالمطر دون انقطاع كبلل شفيف رقيق.
ترتكز القصة على الأسطورة في ليلى والذئب المعروفة للأطفال وبتحذيرات الأم وتوصياتها لابنتها في فترة الطفولة المبكرة وكما هو معروف أنّ ما يتربّى عليه الطفل ينشأ عليه ، وينزرع في ذاكرته من تهاليل وأغان وقصص قبل النوم اذ اعتادت الأمهات أن ترقّصن أطفالهن عن طريق التهاليل والشعر الغنائي.
تارة نسمع صوت الأم المحذّر وتارة الصوت الحنون ، وبين التهاليل كانت تدخل الأم مفردات جديدة لها علاقة بالتربية ونمو الطفل وبلغة التحذير أنّ الذئب موجود في كل مكان وليس فقط في الغابة ، وبامكانه تغيير شكله ولونه ،، ومن هنا وظّفت الكاتبة أسلوب الرمز لتظهر الشخصية الرئيسية في القصة ألا وهو الرجل " يسير على قائمتين " بدل أربع قوائم ليتداخل المعنى بعناصر مكثفة منها " الاحتيال" حين يلبس الانسان ألف قناع ليظهر بوجوهه المختلفة وقد هدفت أيميلي الى " الزيف الاجتماعي " ومن خلال التناص تهلل الأم لابنتها لتنام وترتاح لكن لغة التحذير ترافقها بقولها : " أحيانا يجيء متلبسا بكل الوجوه المألوفة ،، يقترب بلطف ، يقترب ويلقي السلام " دلالة على استغلال الرجل لعاطفة المرأة فيبدأ بالكلام المعسول لتبتلع الطعم وتتورط ان صدقته والاستغلال هو أيضا استغلال الظروف والأجواء ليكون بامكانه سحبها الى مكانه الآمن وفي النص المغارة ،، لكن الكاتبة تترك نقطا بين الجمل لتؤثّر على ما سيحدث وبدون تفسير والسؤال ماذا سيحدث بينهما ؟ وبأسلوب رائع تتخطّى الكاتبة عامل الزمن لتعود بنا الى الترانيم بتوظيف مفردات لها علاقة بالجسد والاغراء (الرّمان) يرمز الى صدر المرأة وحتى يكون بامكان الذئب الوصول الى هدفه الغرائزي فهو في النص يعرض على ليلى مساعدته ليصل الى هدفه ومع صوت الأم المحذّر مرة أخرى بالقائها الوصايا على ليلى لترتدع ولا تصدّق الذئب المراوغ وأن لا تأخذها عاطفتها وراء أهوائه وكأني بها تدعوها الى التمرّد!..
الأساليب الفنية في السّرد:
*الفجوات : تركت الكاتبة فجوات في النص لتجعل الأحداث والأمور غامضة ، ومن أجل تشويق القارىء فتقول : " الذئب يأتي من كلّ الأماكن ....." أيّ أنه موجود في كل مكان حين ترمز الى الرجل وسيطرته وظهوره في كل مكان ، وأنّ الرجل هو الرجل وفي كلّ زمان ومكان.
في سياق النص تترك الكاتبة نقاطا لتشوّق المتلقي " ويأخذها الذئب الى مغارته ...." وبدون تفسير ومن المفروض على القارىء أن يفهم أنه ستحدث علاقة جنسية بينهما وهنا تكمن الرمزية في اغراء الرجل للمرأة وفي أصعب الظروف!.
*الوصف : اعتمد على الحسّ والحركة ،، وصف تصويري من ايحاءات ودلالات مرفقة بصور فنية ومجازية وأقتبس : " سلّتها مملوءة بالكعك " والسلّة ترمز للعقل المليء بالوصايا والتحذيرات من الأم ومن تعاليمها التربوية ،، " بطنها امتلأت وشبعت" والشبع بمعناه المجازي ليس له علاقة بالأكل بل بالوصايا التي أفرغتها أمها في جسدها حتى امتلأت بطنها ولا مكان لوصايا أخرى.
وصف الكاتبة لليلى .. " بقبعتها الحمراء " واللون الأحمر رمز الدّم والاغراء والحياة والطريق الدامية ،، تصف ملابسها بدقة " معطفها ، قبعتها ، سلّتها ، عيناها وشفتاها " وصف يدعو الى المغامرة فصوت الأم السماعي في القصة يزداد مع حركة ليلى بعد أن فتحت عينيها لتنطلق وتجرّب بنفسها ،، تصف مشاعرها الفرحة والمرحة وهي تسير في الغابة حاملة وصايا الأم داخلها لتصل الى جدتها.
وصفها الطريق أنه (لولبي) ، اذن الطريق الدرب ليس سهلا ،، ليس مستقيما ،، وقد تنحرف ليلى عن المسار الطبيعي ، كل هذا وتحذيرات الأم تلحّ على ليلى لتكون يقظة منه ودائما تقول : " دائما كوني يقظة ....."
وتترك النقاط وهنا التحذير من الذئب (الرجل) والذي يلبس ألف قناع وقد يغريها لتسير بالطريق اللولبي ،، ومن خلال صوت الأم السماعي " ماذا تقول أمّها " وباستفهام استنكاري تتساءل ليلى وهي تتأبّط سلّتها في الغابة وهنا تدخل الكاتبة عنصرا هاما وهو.
*لحظة الكشف : ليس في الغابة ذئاب ،، ترى الأغصان والأشجار ، وتسمع زقزقات العصافير ، وموسيقى ، فتكتشف ليلى أنّ هذا المكان " آمن ،، مسكون بالوداعة والجمال " أين الذئاب اذن ؟ لا خوف ولا تربّص ، انّها تصل الى " منتصف الطريق " أي انها في وسط المشكلة الآن وهنا نلمس تحولا بلهجة الكاتبة وأسلوبها في تطوير الحدث حيث " ينعطف بها الدرب" فيزداد عنصر التشويق وتتمرّد ليلى " قطعت ليلى ساق الزهرة " وخرجت عن التقاليد والعادات ومن المفروض أن لا تنسلخ عن جذورها ،، فلحظة الكشف أخرجتها من ذاتها لتتمرّد حيث تترك الزهرات وتهرب دون أن تلتفت الى باقي الزهرات الصامتات الباقيات في أماكنهنّ ،، وهي فكرة مبتكرة من الكاتبة بخروج ليلى عن وصايا أمّها حين اكتشافها أنها في عالم آخر.

*الحوار : حوار الذات " مونولوج" ،، اذ ترى ليلى نفسها في مكان آخر ، برؤية مستقبلية ،، للهروب من اللحظة ذاتها الى مكان آخرالى " الماء النظيف " .. تختار الماء كمكان وهنا عودة الى رحم الأم والبداية.
تنتقل اميلي لوصف شخصية الذئب " الرجل" تقول : "أسود اللون ، قامته شامخة ، صوته لطيف ، مغري ،،" ومن وصفه الى وصف عملية الاغراء بدقة وتغزّل الذئب بليلى " يمرّر أصابعه " وهي نقطة تركز عليها الكاتبة لتظهر ضعف المرأة أمام الرجل ، أمام كلمات لم تسمعها من قبل.
من الأساليب الفنية : الاسترجاع : وهي لحظة حاسمة لاتخاذ القرار بين وصايا الأم وبين اللحظة الآنية ، تقف في مفترق طرق ، حين تتقبل اغراء الذئب واحتياله وانتحاله شخصية أخرى فتصل بنا الكاتبة لذروة الحدث فالسلّة ترمز لجسد ليلى " وامتدت يد الذئب الى جسد ليلى " وتفقد قيمتها ووصايا أمها وتسيل دموعها تعبيرا عن الندم لكنها لم تلم نفسها ولتكمل الكاتبة الفكرة تلقي اللوم على " العاصفة الراعدة" التي حدثت فجأة وهي عملية هروب من مواجهة الحقيقة انها عملية احتيال وموارية وظّفتها الكاتبة وبكل اتقان فتدخل المفارقة.
المفارقة ولحظة الكشف : اذ يتوقع القارىءأن يحدث شيئا مختلفا ، لكن يظهر الارتياح النفسي على ليلى ،، وهنا نموّ في نفسيتها لكن الارتياح لا يطول ، بل يبدأ الصراع النفسي الداخلي ويبدأ الشك يخيم عليها ، هي الآن في موقف مواجهة في لحظة تقودها الى عملية كشف وأن ما قالته أمها ليس صحيحا ، فتعلن ثورتها على أمّها ،، والخروج عن المألوف ، عن العادات والتقاليد والتعاليم والقيم القديمة ، باحاطة الذئب بالسياج واستيلائه عليها ، انّه الحب حين يجعل على أعيننا ستارة لا نرى شيئا فالذئب بنظرها " رسول للخير والجمال والحب " ممّ أدى لانحرافها عن هدف رحلتها انحرافها عن الطريق الصواب وبقايا وصايا أمها بقيت عالقة في ذهنها بالرغم من خروجها من هذا الاطار أي دائرة " القيم الانسانية والاجتماعية " التمرد في لحظة كشف بتخويف الأم لابنتها من الرجل والذي يعتبر ككل الرجال، ما هو الاّ عقاب لها وما الوصية الاّ حب المغامرة المحفوفة بالخوف.
تحليل القصة من ناحية فنيّة:
في القصة صوتان ،صوت الأم المحذّر وصوت الأم الحنون حاملة قلب الرحمة ، أما خلفية النص فمستلهم من قصة الأطفال ليلى والذئب بأسلوب الكاتبة الذكي وبعملية ابداعية من تحوير للحدث والمشاهد ولغة الحوار ،ممّ أضاف شحنة جديدة بدلالات مدهشة للنص .صوت الأم المحذّر يكشف صفة الذئب من خداع وتقلّب مع العلم أنّ امكانية ليلى معرفة شخصية الذئب ضعيفة وصعبة لأن أمّها لم تحدّد لها ملامح ولا معالم الذئب ، ومن المفروض أن تكون الأم صادقة مع ليلى في تحذيرها لكنها كانت مخادعة دلالة على الزيف والكذب الاجتماعي ، هنا يكتشف القارىء ازدواجية التربية العربية والمعايير ، فاستغلال الذئب لليلى والمجتمع الذي ينظر الى المرأة نظرة دونية كشكل ، والكلام المعسول والنظرة الأولى ، الطعم الأول وكأنها فريسة ،، وتوظّف الكاتبة أسلوبا جميلا باستدراج الذئب لليلى وكسب ثقتها به ، حين يأخذها الى مغارته : " تك ،، تك ،،تك،وعما قليل سوف تكبرين"،، تك ، تك تدل على الزمن على الرحلة الزمنية لليلى ومن خلال حوار بين الذئب وليلى نرى الفارق بين الجنسين حين يقول لها : " أنت صغيرة ،،" أي بحاجة لمساعدة وهو كبير وقوي والعالم أوسع ممّ تتصور ، عملية استدراجه لليلى هي عملية مراوغة وخداع والمكان المحدّد للذئب ، الغابة، مغارة ، حفرة ،، وما غاية الرحلة في القصة سوى الوصول الى الهدف الى بيت الجدة ، حيث ترسم الأم طريق ابنتها ، السير بالطريق السليم والصواب كما تربّت جدّتها وأمّها ، أيّ يجب أن تكون البنت نسخة عن أمّها وجدّتها.تحذيرات الأم قوية واللهجة صارمة تقول : " لا تتوقفي لتقطفي الزهور " وقطف الزهور مخالف لتعاليم الأم وتجاوز للقيم ، قطف الزهور يرمز للاغراء ، تقول : " آه كم هو محتال يا ليلى"والآه هذه الزفرة تدل على الاستسلام ،
توظيف الكاتبة للأغاني الشعبية : " يا حادي ، يا مادي ،،،، كسّر جوز وكسّر لوز" تدل على الطبقية والمكسرات في الذاكرة الشعبية من المأكولات الفاخرة التي لا يقدر الفقراء اقتنائها ، محاولة بذلك اظهار الوضع الاجتماعي الطبقي على حقيقته . وأنتقل هنا الى رحلة ليلى في الغابة والمليئة بالرموز:
الحوار الايجابي بين الأم والبنت في النص مفقود ، الحوار كان سلبيا البنت تسير حسب تعليمات وطاعة عمياء دون تفسير من أمّها ، أما الراوي فهو مشرف كلّي ومعلّق وليلى ما هي الاّ مستقبل سلبي ، اذ الراوي يتكلم عن ليلى ما يجعل القصة متماسة مع الأدب الشعبي.
لحظة انطلاق ليلى من البيت :الأم تفتح لها الأبواب ولحظة أولى في حياة ليلى للحرية ، ما يهمها بيت جدتها ، لكن الشوق للمغامرة يتضاعف وتحذير الأم كان المحفّز لليلى لخوض المغامرة.
تقول : " ملأت بطنها " وخرجت ، هي حاجة نفسية لا تدل على الشبع بل من ناحية جسدية تحس بالشبع ، تصف الكاتبة الطريق أنه لولبي ، وسط الغابة ، الرؤية ضبابية ، وليلى أسيرة وسط مكان بعيد ،، تأثير تحذيرات الأم طاغ عليها ، انه المحمول الذي حمّلت به ليلى ، عملية مقارنة بين محمولها من الوصايا وبين التطبيق ، فجأة " لا ذئاب في هذه الغابة" تصور ليلى عكس ما صورته لها أمّها ،في منتصف الطريق يتغيّر الحدث ، ينعطف بها الطريق ،، تتوقف لتحاور زهرة من خلال فقرة رومانسية توظّف الكاتبة البلاغة بين تفاعل الطبيعة والفتاة ، اندماجها بالطبيعة ، أوصاف النرجس وشقائق النعمان ،، حوار ليلى مع الزهرة حيث تتحوّل الى انسان يستفزّها ، تعكس شخصيتها على الزهرة ، " جذورها في الأعماق " هي الوصايا والتربية ببيئة محافظة ، الزهرة في النص تمثّل رغبة ليلى، والأنثى الصامتة ، يتداخل الصراع بين ليلى الاجتماعية

وليلى الذاتية ، الوصف والبلاغة للطبيعة بشكل أنثوي ،، تصوير الكاتبة طوفان للجو وصوت الرعد الذي يرمز للتحوّل حيث الطبيعة تحوّلت وليلى تخالف وصايا أمّها ، تغيير شكل الذئب ، المعطف ، التستّر ، اللون الأسود للتخفّي ومحاولة الغدر حتى لا تظن ليلى أنّه الذئب تقول الكاتبة : " ارتعدت فرقا" أيّ خوفا ،، تطوّر الوصف يدل على نفسية البطل في القصة وتوظيف اللغة من كلام غريب لا يستعمل دائما.
حوار الذئب مع ليلى : يبدأ بالكلام المعسول ، يسلبها ارادتها ، " كزخات البرد" لا يمنحها فرصة للتفكير ، وصف اميلي قد يشبه الوصف في ألف ليلة وليلة ، والمقارنة بين الأنثى والطبيعة .أبو كاسب هو الذئب ودائما يكسب من محاولات احتيال وسذاجة ليلى التي تدل على البراءة ، لا تتهم نفسها بل تلقي اتهامها على البيئة التي تعيش فيها ، تتحول وظيفة الذئب بالنص الى حماية واقناع ولم يعد عدوا بل أصبح رفيق الرحلة .أصبحت ليلى تراه من خلال بؤبؤ العين ، محاولة حصرها داخل دائرة في عين الذئب ، كأنها عملية تنويم مغناطيسي أو غسل دماغ من الذئب ، وتنام ليلى في الغابة ، هي النهاية وهي عبارة عن بداية جديدة من تحقيق الذات ،، تنام ليلى في العراء بعيدا عن البيت ، تخالف وصايا أمّها والقوانين والقيم ، وقبعتها الحمراء التي تدل على البلوغ ، الآن هي في أتمّ أناقتها ، وان كان اللون الأحمر يدل على الدم والاغراء فهو يدل على البلوغ والجنس، في نظرها الذئب هو " رسول للخير والحب والجمال" هذا أدى لانحرافها عن هدف الرحلة ، الانحراف عن طريق الصواب والنهاية لها علاقة بالبداية حين تبدأ بوصايا الأم الباقية في ذهنها ، بالرغم من خروجها عن الدائرة " القيم الانسانية والاجتماعية" ليلى تتمرّد على التقاليد وتكسر عصا الطاعة.
الخلاصة : اختفاء الذئب من النّص وهي مفارقة كبيرة للقارىء....
مفهوم التربية والتوعية الخاطئة ، نربي فتياتنا على أنّ الرجل هو عدو المرأة وينظر اليها نظرة جنسية فقط ، حين تخرج من دائرة الظلام تكتشف أنّ الحقيقة مختلفة ، ونتساءل هل هذا الصراع الدائم هو نسيج الطابو الاجتماعي ، صراع ليلى بين الذات الصغرى والطابو الذي يفرضه عليها المجتمع ، ، هل هو نسيج ازدواجية التربية العربية وازدواجية المعايير ؟هل انتصرت الحاجة النفسية على الجسدية بنسيان ليلى وصايا الأم المحمّلة داخل سلّة؟ الكثير ممّ يقال ولم يكتب بعد عن قصة اميلي نصر الله والتي أبدعت من خلالها بتجسيد صورة أخرى لهذا الصراع الذي لا ولن ينتهي بين الرجل والمرأة

قصة انهيار أحمد حسين

العنوان – يوحي بالخيبة والفشل والاحباط. وقد جعل الكاتب العنوان بكلمة وغير معرف

- انهيار- ليؤدي استقلال المعنى: السقوط,هدم الشخصية....

تبدأ القصة بسرد أسماء الشخصيات ومن ضمنها الراوي (المشارك والمشرف المعلق) وذلك لأنه يُقحم نفسه في الأحداث والوقائع بين قطبين: الماضي والحاضر.ويمكن اعتباره شخصية مركزية. ويصف الكاتب (الراوي) الانتقال الى مدرسة جديدة ويذكر بعض أسماء الطلاب (سامي, ربحي, وائل, أكرم) والقصة تدور أحداثها حول مدرّس الدين, والختيار لم يكن من قبيل الصدفة انما لايحاء المعنى الشمولي – انهيار, وما ترتب عنه من أسئلة (الخلق, البعث, الكون).

يصف الراوي ألعاب الطفولة من وحي الماضي حين كان يلهو ورفاقه الصغار: مسمّيات الأشياء من محيط الصغار (فنجان, ابريق, طنجرة, برميل).وفيها تصوير لحال الصغار وسذاجتهم.

المكان- حيفا, يذكر فيها الراوي بعض الأحياء والشوارع والمناطق: شارع الاستقلال, وادي النسناس مما يشير الى واقعية الحدث. فما زال الصغار يتذكرون تلك الأحياء والمسمّيات والتي هي في نظرهم أكبر من العالم الفسيح. وترد كلمة حيفا على ألسنة الصغار مرارا وتكرارا وهي آخر مكان الأسماء التي يطلقها الصغار في ألعابهم.والراوي يقصد الى أن حيفا مسقط رأسه ومهده ومرتعه وموطنه أثمن ما في الوجود.فتظل حيفا راسخة في المخيلة. انها نهاية الكون بل أوسعه. يتمسك بهذا الوطن الغالي.

وظف الكاتب أسلوب الاسترجاع الذهني – بدأ القصة من نهاية الأحداث المتعاقبة.. نقاش الأطفال ..لعبة ومبارزة الأسماء فيما بينهم.ذكر أسماء الأحياء والأماكن والشوارع الى أن ينتهي المطاف بحيفا " حيفا أكبر من العالم " – واختاروا أن يسألوا معلم الدين عن حيفا في حصته, ففي العبارة "حيفا أكبر من العالم" تأخذ القصة منحى آخر في التأزم والعقدة.

والصغار يشعرون بالرعب والخوف من حصة الدين.همّهم أكبر من ذلك حيفا !!فتنهار آمال الراوي كما الصغار ولم يفلح مدرس الدين باقناع الصغار من أن الله الذي خلق الكون في ستة أيام أكبر من حيفا.

*الانهيار – حيفا قرية صغيرة أيها الفأر/ الصرصور/ شتم المعلم.

المعنى والدّلالة في قصة "اِنهيار" - الكاتب أحمد حسين - بقلم الأستاذ محمود ريّان
من مجموعة" اَلوجه واَلعجيزة"
وفقًا للموديل الثّلاثيّ للأستاذ الدّكتور إبراهيم طه
منظومة إدراكيّة سيميائيّة للتّعامل مع الشّخصيّة المركزيّة(CSM)
تحديد الشّخصيّة المركزيّة:
.1المعيار الكتابي:
(1المعيار الكميّ:
-في العنوان إشارة إلى الحدث الأساسيّ الّذي أدّى إلى اَلوصول لِلانهيار عند الراوي.
-تردّد اَلراوي واَندفاعه، وإعطاؤه اَلبعد اَلكميّ كشخصيّة لها حضورها في كلّ سطر من سطور القصّة.
(2المعيار النّوعيّ:
-العنوان يوجّه النّصّ إلى مسار تأويليّ- تحليليّ موصول بالراوي أساسًا وهو متعلّق بالضّرورة بالشّخصيّة المركزيّة.
-الراوي هو من يتحكم بحركة الشّخصيّة الأخرى(أكرم)، مع أنّ المعلّم كان حضوره واضحاً، لكنّه غير مؤثّر على تطوّر وتصاعد الحدث.
الرّاوي هو الموجّه المبادر يترك أثرًا على شخصيّة أكرم، كشخصيّة ظلّ فهو يتحرّك في دائرة ردّ الفعل, وكذلك "سامي" يتحرّك في هذه الدّائرة فعل أكرم يترك أثراً على شعور الراوي، فيزداد انفعاله خاصّة حول خلق العالم، وأنّ حيفا أكبر من العالم! وبالتّالي يؤدّي إلى غضب المعلم حول خلق الله للعالم . يتّجه المعلّم إلى دحض حقيقة الراوي أنّ حيفا أكبر من العالم باستعمال البراهين العقليّة والمنطقيّة باتّجاه يؤدّي في النّهاية إلى اِنهيار الراوي لأنّه أدرك أنّ كلّ شيء أكبر ممّا هو بالنّسبة له، وهذا بفعل استدراجه المنطقيّ من قِبل المعلّم، ممّا أدّى إلى استسلامه وانهياره، وبذلك كانت النّهاية!
وندركُ أنّ حقيقة خلق اَلعالم لها أثرها اَلحاسم في تغيير اَلمفاهيم وبالتّالي على شعور الرّاوي في نهاية القصّة!
.2اَلمعيار اَلقرائيّ- معيار اِلِانفعال واَلتّحديق:
يجد القارئ نفسه حسب هذا المعيار موزّعًا في اهتماماته وميله العامّ بين الشخصيّتَيْن(الرّاوي والمعلم). فالراوي يشدّ القارئ بقوّة إلى سلوكه الّذي لا يخلو من تصادمات محاولًا تثبيت البديهة أنّ حيفا أكبر من العالم، وبقدر موازٍ يجد القارئ نفسه منفعلًا بردّ فعل المعلّم وتصميمه باتّجاه إلغاء الحقيقة الّتي يؤمن بها الرّاوي، وبالتّالي ينجح في إصراره المتدرجّ والمستميت!
وفي مجمل الأمر تتفاعل المعايير التي تقدمت على نحو يظهر ميل الكاتب والقارئ إلى التّركيز على دور الرّاوي كشخصيّة مركزيّة أولى، يلحق به المعلِم في دوره اَلحاسم.
مراحل ثلاث: سببيّة سيكولوجيّة (نفسيّة-حركيّة(

.1مرحلة ما قبل الفعل:
(1النّقص (الهدف و التّحفيز): تحقيق حاجة نفسيّة. وهو تثبيت حيفا في الوعي والذّاكرة، على أنّ حيفا أكبر من كلّ شيء.

(2الرغبة (آليّة لضمان حركة الشخصيّة): تظهر الرّغبة في تحقيق الشّعور بأنّ حيفا أكبر مكان. فحيفا في وجوده، وتثبيت الجغرافية كجزء من الوجود البشريّ. فالكاتب هنا يريد أن يُثَبّت الموقف في الذّاكرة حتّى وإن كان لا يستقيم مع الحقيقة الموضوعيّة الظّاهرة. فهو إن لم يثبّت الأمر في الذّاكرة لا يمكن أن يتحرّك. رأينا الإلحاح المكثّف على الفكرة وهو أنّ حيفا أكبر شيء في الوجود، وهذا الإلحاح حفّزه أكرم، كونه شخصيّة ظلٍّ للراوي، بالتّالي تدخّل المعلّم وقدرته على الإقناع، مع كونه عنيفًا فظًّا يفتقر إلى الحدّ الأدنى من التّعامل أدّى إلى تنامي الحدث وتصاعده، لا ليرسّخ الحقيقة، وإنّما ليهدمها ومن هنا وصل الرّاوي إلى انهيار حقيقيّ أمام ما كان يؤمن به إيمانًا أعمى, دون أن يستطيع دحضه شخصيًّا مع أنّ ادّعاءه يمكن بطلانه. وهنا نلمس أنّ الواقع ينبض في داخل النصّ، من خلال تجربة الكاتب، فنحن لا نستطيع تجاهل قصد الكاتب بالمطلق ،فهو حلقة الوصل بين الكاتب والنصّ،(وفقًا لِلناقد السّيميائيّ إيريك هيرش، E.D Hirschفإنّ القصد يوصلك إلى حالة من الإشباع، والمعاني عنده مقصودة، لذا فالقراءة الجيّدة تعيد البناء، .(Reconstruction
لكنّني أنا غير ملتزم بمصداقيّة القصد بل ألتفت إليه بقدر معيّن.أنا أقوم باسترجاع نيّة الكاتب وقصده للوصول إلى تأويل للمعنى في القصّة.
ث) القدرة (العقليّة، الجسديّة، الشعوريّة، التّخطيطيّة:(
رأينا أنّ الراوي لم يستطع بسلوكه، ولا بقدرته العقليّة، لا بقوله ولا بفعله، أن يثبت تصميمه الأكيد على تحقيق الرّغبة الملحّة وهي تثبيت حيفا في الوعي وليس فقط في الجغرافيا.
الإستراتيجيّة الّتي اتّبعها لم تنجح في إيصاله للهدف، فهناك ضعف نفسيّ، شعوريّ أمام سلطة المعلم وأيديولوجيّته الّتي اتّبعها بقصد ثني الراوي عن فكرته...

.2مرحلة الفعل:
(1إستراتيجيّة الفعل(ملائمة/مساعدة، غير ملائمة:(
ترسيخ فكرة حيفا في الذّاكرة لم تنجح، هناك أطراف أخرى لم تساعده على ذلك، كأكرم الذي لم يقتنع أنّ حيفا أكبر من العالم، وكذلك المعلّم ذاته الّذي تجنّد لصدّ الراوي في مسعاه المتواصل لإثبات حيفا في الذاكرة بقوّة وبصورة مطلقة مكانيًّا.
(2العوامل المساعدة (ذاتيّة/غيريّة, داخليّة/خارجيّة:(
لم تحالف الراوي عوامل تساعده في المضيّ بخطًى محسوبة لإيصال الفكرة وتثبيتها في الوعي.
(3العوامل المعوّقة (ذاتيّة/غيريّة، داخليّة/خارجيّة:(
إستراتيجيّة الراوي لم تنجح، هناك تصاعد في ردود الفعل السلبيّة، وخصوصًا إقحام أفكار المعلّم كقوّة وسلطة قاهرة باتّجاه تسوية الأمور بشكل يتلاءم مع فكرها المتسلّط، الّذي يجافي ذاتيّة الطفل.
فالحقيقة الذاتيّة أكبر من الموضوعيّة عند الطفل(الراوي)، فإذا تنازل عن حقيقته الذاتيّة فانّه بذلك يتنازل عن موضوعيّة ومكانة واقعه، وهذا ما حصل في النهاية! (كذلك سليمان أخو أكرم، شكّل عاملًا باتّجاه إبطال الحقيقة الذهنيّة عند الراوي.(

.3مرحلة ما بعد الفعل:
(1البطل (النّجاح.(

(2البطل الجزئي(نجاح جزئي.(
(3اللّابطل(فشل:(
رغم أنّ الراوي حاضر بقوّة في النصّ لكنه فشل في مسعاه، وهدفه لم يتحقق بالمطلق فانهار أمام حقائق المعلّم، وتحوّل شعوره إلى الشّيء المفاجئ، من النقيض إلى النقيض، وبكاؤه هو بمثابة إظهار ضعفه ورضوخه، وضعف حجّته وبطلانها أمام حقائق المعلم، وقد تعطّلت الحقيقة والرّغبة القويّة في الصراع الفكريّ الذّاتيّ.
إذن الشخصيّة المركزيّة وبرغم حضورها لا بدّ من اعتبارها " لا بطل" في المحصّلة العامّة.!

****

❖نشاط ما بعد القراءة: مقاربة الدّلالة

.1لماذا وصلت الشخصية المركزية إلى حالة اللّابطولة (Anti Heroism) ؟
بمعاينة النصّ نجد أنّ إستراتيجيّة الفعل الّتي اتّخذها الراوي لم تعطِ آثارها المرجوّة في اتّجاه تثبيت حيفا في الذاكرة، وكجغرافيا.
ورأينا أنّ صديقه (صديق الراوي)، وهو (أكرم) قد تحرّك في دائرة ردّ الفعل و(سليمان) أخاه كذلك كان من العوامل المعوّقة في اتّجاه تحقيق الراوي لمشيئته والّتي حاول إثباتها من أولّ القصّة وحتّى النهاية.
في نهاية المطاف حدث "انهيار"، وهذا ما يرمز إليه العنوان، فالعنوان متعلّق بالشخصيّة المركزيّة، وقد انهارَ حرصُها أن تحتفظ بحيفا كأكبر مكان في العالم، حيفا هي كلّ شيء بالنّسبة للراوي، ووعيه يتركّز في هذه المسألة، ولا يمكنه أن يثبت وجوده في الجغرافيا دون أن تكون حيفا راسخة في الذّاكرة أوّلًا ثمّ على الخارطة.
وبالتّالي تثبت حيفا جغرافيًا كجزء من الوجود البشريّ.
وعلى طول السّرد فشل الراوي في الحفاظ على حيفا كجزء من الذّاكرة والهويّة.
وهذا الفشل مردود إلى عاملين: ذاتيّ وخارجيّ. فعلى المستوى الشخصيّ لم ينجح الراوي في سعيه، لأنّه مهزوز داخليًا ونفسيًا فكان أن إنهار عند الصّدمة الأولى. والعامل الخارجيّ؛ قد عمل بشكل سلبيّ على الراوي، والّذي تمثّل بالشّخصيات الأخرى الّتي لم تساعده في رحلته لتثبيت حيفا، سواء من أكرم وسليمان وصولًا إلى شخصيّة المعلّم الّذي كان عاملًا حاسمًا في انهيار الراوي؛ ممّا جعلنا نحزن للحالة الّتي وصلها في نهاية القصة، ونأسو لوضعه الصعب.
وإن كنّا نَحمل على الكاتب في جعله شخصيّة الرّاوي ضحيّة إيمانها وفكرها النقيّ الطّاهر.!

.2وماذا يعني ذلك؟
إنّ بواعث انهيار الطفل، أي انهيار الحقيقة الذاتيّة، مردود لعوامل خارجيّة، وأخرى داخليّة في رأسها زعزعة الثوابت الّتي يؤمن بها الطفل، فلم يستطع الصّمود أمام الأزمات الخارجيّة، وعلى رأسها المعلّم كشخصيّة شديدة، مُحبطه، وفظّة في الوقت ذاته. هذا الأمر أوصلنا إلى درجة تعاطف كبيره مع الطفل، وتماهٍ وتماثلٍ تامّ لكن تنقصه الدّوافع الحقيقيّة، الإصرار، التّحدّي، الإيمان المطلق الّذي لا يزعزعه أحد؛ ممّا أدّى في النهاية إلى إنكفائه واستسلامه لمقولة المعلّم. إنّ كلّ شيء صار أكبر ممّا هو بالنّسبة للراوي، وحيفا هي محلّة صغيرة في العالم وبالتّالي ظلّ يبكي دون توقف. رغم أنّ المعلّم هو مثار سخرية واستخفاف من قِبَل

الطلاب إلّا انّه أحرج الراوي، وبالتّالي انهارت حقيقته الّتي آمن بها إيمانًا أعمى!
وبعد، فإنّ شخصيّة الرّاوي هي شخصيّة تمثيليّة، فيمكننا أن نتعرّف على الدّلالات الأخرى للقصّة وفقًا للمعاني الّتي طُرحت. فمعنى النصّ ليس في المفردات وإنّما في التّراكيب والسّياقات والحالة الإدراكيّة، والنفسيّة وقصد الكاتب وفهم القارئ؛ ومن هنا يمكن فرز ثلاثة مستويات للمعاني كالتالي:
-1المعنى المباشر:
الحديث عن طالب يبحث عن جواب، والجواب عند المعلّم. المعلّم هو أبلغُ وأعلمُ كما قيل. وصل الطّالب في نهاية القصّة إلى جواب. وقد جعله يُصاب بحالة إحباط فالحقيقة التي كان ينشدها مُخيّبة للآمال. والّتي هدم فيها المعلّم الحقيقة المُطلقة أو الحقيقة الذاتيّة الّتي احتمى الطّالب في داخلها. فهنا المعلّم ليس مصدرًا للتعلّم وإنّما مصدرًا للخراب؛ لأنّه أوصله إلى حالة اِنهيار.
فالرّاوي لا يريد هذه الحقيقة وإنّما دُفع إليها مرغمًا، وقد كان متعلِّقًا بأمل أن يقدّم المعلّم حقيقةً تؤكّد حقيقته. لكنّ المعلّم هَدَم الحقيقة الّتي آمن بها الطّالب؛ هدم الذّات.
-2المعنى المجاور:
هنا يوجد توسّع في الدّلالة، فالواقع اَلّذي يشير إليه النّصّ هو أكبر، وبالتّالي فإنّ المعنى أعظم. الواقع الحقيقيّ أكبر من الخارطة.
فهنا ننتقل من معلّم وطالب إلى مسألة إنسان يريد أن يثبت هويّته، نفسه، ووجوده. والعالم من حوله يدفعه إلى اِلانهيار.
فالطالب هنا هو تمثيل للإنسان باَلمطلق. إنسان يسعى ليبني حقيقته. يرى حيفا أكبر من كلّ شيء. يرى العالم كلّه من خلال حيفا، يريد أن يجسّم هويّته.
-3المعنى المغاير:
انتقل من طالب إلى إنسان ثم إلى شعب (وطن.(
المسألة أبعد من حيفا. هذا الطالب يرمز بفكره إلى العالم كلّه. لكن هناك أعداء للحقيقة، ومنهم المعلّم على اِعتبار انّه يرمز للسلطة، فهو هادم للحقيقة. هو الّذي قزّم حيفا وقزّم الوطن. وسلب حيفا الذاتيّة وجعلها صغيرة. فحيفا لا تُعَرّف في الخريطة فقط؛ وإنّما في اَلوعي الجماعيّ والذاكرة. فوقوع حيفا في مركز الذاتيّة، فقد احتلّت الواقع كلّه، فكبُرت في الوعي وتخطّت حدود اَلجغرافيا.
لذا ففي قصّة انهيار يمكن الحديث عن ثلاث دوائر.
كل دائرة فيها معنى، وهذا المعنى يكبر ويقود إلى دلالات جديدة.
فكأنّ الكاتب يريد أن يقول أنّ هناك قوًى متصارعة، فهناك الضّعيف يقابله القويّ, والشّعب يقابله السّلطة السّياسيّة.
وجدنا أنّ الراوي يدافع عن حقيقته، لكنّ اِلاكتفاء بالدّفاع لا يضمن النّجاح.!
فالطفل يمثّل أفكارًا وأحلامًا، وطموحات...
فكأنّ القصّة تقول لا يكفي الرّكون إلى الحقيقة وإنّما ينبغي مجابهة الخارج الّذي يريد هدم الذّات. وعلى هذا الأساس جاء اَلِاستعمار؛ واَستطاع أن يهدم ثوابتنا. إذن اللّوم علينا... فقد خرجنا من وعينا إلى لا وعينا كما حدث للراوي تمامًا !

بوابة مندلباوم/ اميل حبيبي

تلخيص القصه:
يعرض الراوي في قصة بوابة مندلباوم حكاية أمه العجوز التي غادرت عابرةً بوابة مندلباوم لغرضٍ لم يصرح به في النص وهو على الأغلب غرض ديني الحج، حيث أن هذه البوابة كانت تفتح فقط في الاعياد المسيحية لاستقبال وفود الحجاج من الخارج واستعملتها السلطات الاسرائيلية لغرضٍ آخر هو تهجير أهل البلاد فمن يخرج منها لا يعود ابدًا.

يحاول الراوي أن يصور الوطن من خلال شخصية الأم التي تعرف وطنها من خلال مكانها وتجربتها في الحياة فيظهر الوطن من خلال أشيائها الصغيرة اليومية واهتماماتها البسيطة(جرن الكبة، الزقاق، عتبة الدار، شجرة المشمش ونداء بائعة اللبن...). وتستحضر الأم مفهوم الوطن من خلال الذاكرة لكي توثق التاريخ والحقائق ولترسخ في أذهاننا نحن القراء الوطن كجزء من المقاومة وكذلك تأتي الذاكرة لتفرق بين الماضي والحاضر أو لتظهر الفرق بينهما حيث يعيش الإنسان الفلسطيني حياته مشردًا مهددًا بعدم العودة إذا خرج من أرضه وهذا هو حال الأم تتذكر كل أشيائها الجميلة لتأخذها معها الى السفر خائفةً من عدم العودة لأن في القانون الإسرائيلي هذه الأرض هي الجنة ومن يخرج منها ويتركها لا يعود إليها وكأنه اختار المنفى على الوطن.

يحكي لنا الراوي قصة الولد الصغير الذي ادعى صيد الحجل ليكسر الجمود والحزن المرافق لسفر الأم بواسطة الاسترجاع الفني ليعود مرة أخرى إلى الحدود حيث يصور لنا لقطة هامة في القصة وهي عبور الحفيدة المساحة الممنوعة متجهةً نحو جدتها التي اصبحت في الجهة الثانية قاطعةً وادي الموت عائدةً منه لتكسر واقع الحرب والحدود عن بوابة مندلباوم.

لقد جعل الراوي جانبا من الأمل في أن يلغي هذا التقسيم (تقسيم القدس) حين جعل الطفلة بمنطقها الطفوليّ تجتاز البوابة كاسرة بذلك منطق الكبار المبنيّ على العداوة والتقسيم، فبالنسبة لتلك الطفلة لا يختلف موقفها هذا بين أبيها وجدّتها على جانبَي البوابة عن موقفها بينهما في الشارع بمحاذاة بيتها، وقد عمد الراوي إلى إضفاء بعض الصفات الإنسانية للجنود على جانبي البوابة إزاء فعل الطفلة، فما قامت به جرّدهم من صلافتهم العسكريّة وكسر منطقهم الحربي، وهي بذلك تكسر الواقع المفروض في المنطقة، واقع الحرب والعداوة، وفي فعل الطفلة دعوة مُضمرة من الكاتب للسلام يدسّها بين سطور قصته على هيئة طفلة تعبر وادي الموت سالمة فتقلب اسمه إلى النقيض.

وقد أراد الراوي في هذه القصة أن يشير إلى أن الفلسطينيين في ذلك الوقت كانوا يعيشون حالةً من الحصار والعزل المزدوجة كما كانوا يعيشون حالةً صعبةً بين جسمين سياسيين حيث يريدون التواصل مع إخوانهم عبر الحدود المفروضة عليهم.

الميزات الاسلوبية في القصة:

1 - العنوان (بوابة مندلباوم)يشير إلى بوابة تاريخية أقيمت في اذار عام 1948 وأزيلت في حزيران 1967. أصبحت بمثابة نقطة مرور تفتح أمام الدبلوماسيين وموظفي الأمم المتحدة والحجاج المسيحيين لزيارة الأماكن المقدسة في القدس وفي بيت لحم خلال فترة أعياد المسيحيين بالأخص الميلاد ورأس السنة.
ترمز البوابة إلى تقسيم القدس وتقسيم وتشتيت الفلسطينيين(مدينة القدس المقسمة إلى قسمين عربي ويهودي)
2 - اللغة في القصة فصيحة (لغة السرد) باستثناء بعض الجمل العامية التي جاءت على لسان الخال الكهل عند تذكره لقصة الصيد وكان هناك ذكر للغة العبرية المتداولة في منطقة البوابة لكن دون إقحام هذه اللغة في القصة.
3 - الراوي في القصة هو الراوي الأنا المشارك (إحدى شخصيات القصة) يسرد القصة بضمير المتكلم ولقد نجح ووفق في نقل مشاعر الأم أثناء مغادرة البلاد.
4 - تظهر السخرية في النص بشكل واضح وهي من أهم ميزات الأدب المحلي أو ما يسمى أدب المقاومة وجاءت السخرية لتظهر انفعال الراوي وسخطه وغضبه من السياسة في ذلك الوقت.
5 - الفكاهة في القصة في توثيق قصة الصيد التي جاءت لتكسر الجو العام في القصة وهو الحزن والألم المرافق لوداع الأم والخوف والقلق بعدم عودتها إلى ديارها.

6 - استخدم الكاتب أسلوب الاسترجاع الفني عندما تذكر الخال قضية بيع الأرض وفيها إشارة إلى ظاهرة كانت شائعة في ذلك الوقت وهي إجبار الفلسطينيين على بيع بيوتهم للسلطة الحاكمة(تهجير غير مباشر)

7 - للذاكرة في الأدب الفلسطيني أهمية كبرى حيث يستحضر الراوي قصة وداع أمه ويجسدها في القصة ليعبر من خلالها عن معاناة الفلسطينيين داخل وخارج الخط الأخضر في ذلك الوقت.
**يتناول الكاتب إميل حبيبي قضية وطنية هامة وهي قضية احتلال فلسطين وتقسيمها بحيث لا يستطيع الفلسطينيون الانتقال في بلدهم بحرية بل إن من يفكر في الانتقال من منطقة محتلة إسرائيلياً إلى منطقة عربية فإنه لن يستطيع الرجوع، والمؤلف يبدع في الانتقال بالزمن فهو ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل بسلاسة.

8 - الوطن للأم يعني: تعلقها بما يذكرها به: البيت، إناء الغسيل، جرن الكبة، نداء بائعة اللبن، رنين جرس بائع الكاز، سعال الزوج المصدور وليالي زفاف أولادها وعتبة الدار. هذه التعابير ساذجة جدا، ولكنها تعبر عن انتماء للعراقة والأصالة والتشبث بالوطن الأم، الأصل والحياة النابضة. وهي تحن لجلسة أخيرة على العتبة، عتبة بيتها، العتبة التي تستقبل الضيوف وتودع المغادرين، مدخل البيت، حنانه، دفء الحياة، مستهل الإقامة، مدخل الوطن وتاريخه وسجله الحافل بالذكريات.

9 - في القصة إشارات اجتماعية عميقة مؤثرة: الوفود المودعة للمسافر، اللحمة الاجتماعية في أداء أعمال الحقل، الأسرة النواة الجامعة، الروابط الاجتماعية بين الأهل، وغير ذلك والغرض منها: تطعيم النص بالواقع، إشارة إلى محلية القصة، تراثيتها، الإشارة إلى تاريخية النص، خلق الترابط بين النص والمتلقي بالتلاحم الاجتماعي أو الثقافي.

10 -القصة تبرز العلاقة "السلمية" القائمة بين العرب واليخود في تلك الفترة، من خلال المعاملة بين الطرفين، ومن خلال الجمل الحوارية بينهما. وهذا، كما يبدو، كان واقع العلاقة في الخمسينيات...

11 -المفاجأة في القصة كانت عندما :" انفلت جسم صغير من بيننا... وتأخذها بين أحضانها" إلى أن انتهى المشهد في: صاحب الكوفية والعقال يخفض رأسه نحو الأرض وهو يفحص الأرض بقدمه، والجندي الحاسر الرأس يفعل كذلك، والشرطي الذي كان واقفا مكتوف اليدين يدخل إلى مكتبه، وعسكري الجمارك يتظاهر بالتفتيش عن شيء افتقده في جيوبه... وقد علق الراوي على ما شاهده: "طفلة تقطع "وادي الموت" الذي لا رجعة منه، وترجع منه وقد نقضت "واقع الحرب والحدود وبوابة مندلباوم"، ثم يواصل الراوي شرحه للمشهد قائلا: هي طفلة ساذجة، لا تدرك الفرق بين العسكري الأردني والعسكري الإسرائيلي... ثم يأتي الصفت المعلن:"أفهمت لماذا نصحتك ألا تأتي بوابة مندلباوم وبصحبتك أطفال؟ إن منطقهم بسيط غير مركب. ما أسلمه!" وهذه هي حكاية القصة كلها.

12 -الشخصية الرئيسة في القصة هي الحفيدة لأن القصة كلها تقوم على سلوكها الفردي الساذج الفطري القريحي، أما العجوز والراوي وأخته الذين تواجدوا في مكان الحدث، فلم يكن لأي تأثير على الطفلة التي راحت توحد الحدود بسلوكها، وتتعلن بغضها للتقسيم، وتدوي معلنة: البراءة هي الحل، لا التخطيط المسيّس ولا النزاع المقسِّم ولا غير ذلك.

13 -الراوي: مشارك في الحدث مرافق له صانع له بتحفيز منه، وهو كذلك راو عليم مشرف كليا على العجوز وعلى الطفلة حين علق على كلتيهما بعبارات تحليلية نفسية بلغته، وقد بدا واقفا موقف المعلم المرشد الناصح الذي يهمه التعايش بين الشعبين، لذا حمل هذه الرسالة من خلال قصته مؤكدا إياها.

14 -هناك اختلاف في التسميات للوصوف وللأمكنة: نحو وصف الجندي الإسرائيلي كما وصفه، والجندي الأردني بأوصافه، ووادي الموت والأرض الحرام والدخول والخروج، وقد استعمل ذلك كله للكشف عن الواقع الذي تنم عنه السياسة القذرة في التعامل مع الواقع، وأما الطفلة فجاءت بدورها محطمة للمسلمات التقسيمية السائدة آنذاك.

تحليل "مختار السموعي"

1 - القصة واقعية تاريخية، تحكي لنا واقعا عايشه فلسطينيو الداخل ما بعد النكبة(1948)، عندما استيقظوا على واقع جديد يحكمهم فيه المخاتير اليهود الذين استولوا على الأراضي الفلسطينية والقرى المهجرة أو النازحة بحكم النكبة.

2 - القصة بمثابة درس في الموطن والجغرافيا والتاريخ والتراث، فالعم علي يمثل ذلك الفلسطيني الحانق غضبا على الوضع الذي آل إليه بعد النكبة، فها هو يلجأ إلى مختار يهودي من أصل يمني ليحرر عنزتين اجترأتا على التهام شجر اليهود، بفدية نصف ليرة عن العنزة الواحدة.

3 - القصة اسمها "مختار السموعي" فالمختار لقب فلسطيني محلي، والسموعي قرية عربية مهجرة، ولكن العنوان لا يتصل بالأولى ولا بالأخرى، بل يتصل بمختار يهودي، وبالسموعي التي أصبحت يهودية (كفار شماي)... وهنا تكمن الرسالة من القصة: الفرق بين المختار العربي والمختار اليهودي...

4 - القصة واقعية بكل مضامينها لما فيها من سرد واقعي تاريخيا، مكانيا وزمنيا. فالتاريخ يحكي قصته في فترة معينة، والمكان يروي تغيراته في حقبة ما، وكذلك الزمن يقصّ تقلباته في مرحلة ما، وقد رسم وخطط الراوي للواقعية الشفافة التي لم تُخْفِ شيئا وراءها ولا تحتها، ومن أهم خصائص الواقعية: معالجة المواضيع الواقعية الحية، وصف البيئة وصفا دقيقا كالأماكن والأزمنة،الكشف عن محاسن ومساوئ الحياة، صراع بين عنصري الخير والشر، إبراز التناقض الاجتماعي والفكري القائم في الحياة وسلبيات وإيجابيات الإنسانية، العناية بالتفاصيل الدقيقة للأشياء والأماكن والأزمنة كي تتجلى واقعية، تحريض فكر المتلقي ليتخذ موقفا غير حيادي مما تتناوله القصة.

5 - الشخصيات: ليس هناك شخصية واحدة بارزة، تجعل المتلقي يتتبعها ويتعقبها بيقظة وحذر، فإذا نظرنا إلى "عمي علي" وجدناه شخصية "طيّعة جاهزة" لأحداث القصة التي شُغلت بإخبارنا بالتطورات التاريخية التي حدثت في فلسطين ما بعد النكبة، إلى أن انتهى به الأمر إلى الوصول إلى كفار شماي (السموعي) ليقابل "مختارها"، حيث "لا مرابط خيل ولا ناس ولا مضافة.." كي يفاجأ المتلقي بالبون الشاسع بين هذا المختار اليهودي اليمني وذلك المختار العربي الذي حفت شخصيته بالقداسة. أما شخصية الراوي فلها دورها الروائي القصصي السردي على كل أدواره الوطنية والقومية والتثقيفية والتوعوية.

6 - الراوي: مشارك في الحدث مشرف على الشخصيات إشرافا حدثيا لا غير، وليس مشرفا نفسيا، فهو يسرد قصة حدثت معه وهو في سن الثانية عشرة، قصة العنزتين الرهينتين لدى مختار السموعي اليهودي، قصة الأماكن والقرى والينابيع والكروم وغير ذلك، قصة الوطن الذي تبدلت أسماء مواقعه، ومع ذلك فأهله لا يقبلون أي تعديل على أي بقعة منه... قصة السموعي التي تحكي قصة العديد من مثيلاتها القرى المهجرة، قصة "عمي علي" المتعلق بكل رقعة في الوطن، يعلم علم الخبير الضالع المطلع على جغرافيا الوطن، تضاريسه وشخصياته، قصة العربي الفلسطيني الذي لا يقبل بالتغير الطارئ على الأرض الفلسطينية، قصة النكبة وتبعاتها عام 1948. الراوي هنا حيادي يتقمص دور المؤرخ الذي ينقل قصة تاريخية على حذافيرها دون أي تحريف أو تزييف. الراوي الشاهد على الحدث، المشارك في صنعه وتهيئته والتمهيد له وتطويره، فهو راو سارد معلم مرشد مثقف ناصح دليل.

7 - التشابك القصصي: القصة تتشابك فيها قصص فرعية لها: قصة العنزتين، قصة القرى المهجرة، قصة المختار اليهودي وذلك العربي بالمقابل، قصة توريث القيم الوطنية، قصة السذاجة الفلسطينية مقابل الرسمية اليهودية، قصة العودة (عودة العنزتين)، وقد استعملت قصتهما لترمز إلى أهمية العودة والالتئام والاشتمال، فالعنزتين عادتا إلى القطيع (الوطن) وقد حررتا من الأسر مقابل ليرة واحدة عنهما، قصة الفلسطيني الباكي حنقا على أرضه واليهودي المستغل بجدارة أرضه، وقد اطتمعت كل تلك القصص مؤتلفة مكونة قصة المأساة ما بعد 1948 النكبة.

8 - المفاجأة في القصة: لم تكن إلا في لقاء عمي علي بمختار السموعي اليهودي، حين دُهل عمي علي من المشهد الذي تجلى له في شخص المختار اليهودي، ليقارن بينه وبين ذلك المختار العربي.

9 - الحوار: وقد جاء مطعما بالعامية، وذلك لأغراض منها: جعل النص قريبا من الواقع المنقول، الإشارة إلى محلية النص، العامية أوقع على العقل والقلب، تصوير للواقع بأعين العامة لا الخاصة. وأما الأغراض العامة للحوار: التعبير عن المواقف، التخفيف من السرد، رسم الشخصيات، تصوير موقف درامي، إضفاء الواقعية، الإيحاء لما بعده، التمهيد لحدث ما، رسم نفسية الشخصيات.

10 -السرد وخصائصه:- من أهم أغراض السرد: يساعد الراوي في تطوير الحدث، ينصب ويتركز في وصف البيئة المحيطة للحدث، يسرد الحدث بلغة الراوي محللا معلقا مشاركا، يضفي على القصة صورا وملامح لا يمكن للحوار التعبير عنها، ينقل مشاهد محسوسة أو مجردة يجعلها محسوسة،

يصف العلاقات بين الشخصيات أو الأحداث أو الأطراف في القصة، ينسج القصة نسيجا فنيا حدثيا زمانيا ومكانيا وينحي الشخصيات جانبا من مهمة الحوار كي يتخذ الراوي دورا هاما في القصة.

11 .الصراع: ليس في القصة صراع جلي خارجي أو داخلي، ولكن فيها صراع فكري بين فكر الفلسطيني الساذج المسلم بالأمور كما هي، ويحاول الاحتجاج على تغيراتها وتبدلاتها بتعابير تنم عنها الشكوى والحرقة واللوعة دون فعل أي شيء، وبين فكر اليهود الذين استولوا على الأرض واهتموا بها وأولوها الأهمية الكبرى، لذا جاءت فدية العنزتين باهظة لتشير إلى الفرق في التعامل مع الأرض بين اليهودي والفلسطيني.

12 .السخرية والتهكم: وردت على لسان عمي علي عدة ألفاظ وعبارات تستشف منها السخرية والتهكم بطريقة لاذعة حارقة، والغرض منها: إفشاء الواقع المؤلم الذي يثير الشفقة في النفس، إبراز كيفية التعامل الساذج لدى عمي علي مع الأمور، إظهار المستوى الثقافي الحقيقي لعمي علي، جعل المأساة تضحكنا كي تبكينا(وهذا من فن المسرح المضحك المبكي)، رطم السذاجة لدى عمي علي بواقع مرّ مرير فالتهكم يصدم المتلقي بالواقع المرير ويجعله يتعاطى معه بضحك وبكاء على سذاجة المشهد.

13 -أبعاد القصة: البعد السياسي، الذي وصف حالة الفلسطينيين بعيد النكبة. البعد التاريخي، الذي وصف شريحة تاريخية للفلسطينيين المنكوبين بأرضهم, البعد الوطني القومي، الذي وصف تعلق الفلسطينيين بأرضهم المنزوعة. البعد الواقعي، وقد أشرنا له سابقا. البعد التراثي، وقد وصف لنا الحياة الفلسطينية كما عهدناها آنذاك،

أخي رفيق- سعيد حورانيَّة

ولد سعيد حورانية في دمشق عام 1929 وتلقى تعليمه فيها، وتخرج في جامعتها مجازاً في الأدب العربي ثم نال دبلوم التربية، وعمل في التدريس في سورية ولبنان، وأقام فترة طويلة في موسكو من مطلع الستينيات حتى عام 1974، ثم عاد إلى وطنه، واشتغل في وزارة الثقافة حتى وافته المنية عام 1994. من مجموعاته القصصية: وفي الناس المسرَّة – شتاء قاسٍ آخر – سنتان وتحترق الغابة.

<u>أخي رفيق:</u>

قصَّة قصيرة تتناول العلاقة بين الأخوين سعيد (الراوي) ورفيق الأخ ذي الخمسة عشرة سنة، والذي يُعتبر القدوة له. فسعيد معجب بأناقة أخيه ويحاول تقليده: "*كان شابًّا في الخامسة عشرة تعجبني أناقته وبريق شعره. وكنت أقف ساعات أمام المرآة أحاول أن أقلده...*". إذن، هي علاقة إعجاب بالأخ الأكبر ومحاولة الاحتذاء به تُعرض لنا في مُستَهَلّ القصة. والإعجاب لا يتوقف عند المظهر بل يتجاوزه إلى التصرفات والأغراض الخاصة والملابس: "*ووقع نظري على برميل (البريل كريم) وفكرت أنه بقي لي الآن، لا ينازعني فيه منازع، وكذلك أدوات الزينة التي كانت لأخي أصبحت لي الآن، وبذلته الفخمة سأصغرها وأفصلها جميعًا لي*..". لرفيق جاذبية خاصة استحوذت على الأخ الصغير –سعيد- استحواذ وصل حتى العبادة: "*في مثل هذا الوقت من كل مساء كان يأتي إلى غرفتي فيدخن سيجارة وهو يتحدث مع أخي عادل في السياسة والأدب والسينما والممثلات، وأنا أجلس مبهورًا أنظر إليه وإلى شعره اللامع وقسماته النبيلة وأعبده بصمت...*".

في القصة تبدو سذاجة الأطفال جليَّة من خلال تصرفات سعيد عند موت أخيه. وتتضح أكثر في تساؤلاته عن معنى مات، والشعور بالزهو لأنه كان محط أنظار الجميع: "*مات أخي... ما معنى مات... وكان الناس جميعهم ينظرون إليّ بعطف ورثاء مما أثار فيَّ الارتباك المشوب بالزهو؛ وكنت أهم إذا ما رأيتُ رجلا يحفل بي أمسكه من تلابيبه وأقول له: أخي مات، اختنق... في بركة العرقسوس... والله مات، أخرجته الإطفائية*". فهو في البداية لم يدرك الأمر بل شعر بلذة عندما غمرته والدته بشدة وتمنى أن يبقى على صدرها إلى الأبد. أما بكاؤه فكان نتيجة بكاء من حوله: "*وغرقت في الجو حولي فبكيت طويلا دون أن أحس بشيء من الحزن. بكيت لأن أمي تبكي ولأن الجو حولي كله صراخ وعويل...*". حتى إنه بلل يديه بريقه وفرك عينيه لتحمرا دلالة على شدة حزنه ليُظهر لمن حوله شدة حزنه كمن يبكون بصدق حوله واستجداء لعطف مشاهديه: "*وكنت أذهب إلى باب البيت الكبير فأرى الأولاد مجتمعين فيرمقونني بنظرة عطف وإكبار وتهيُّب، وهم يرون عيوني المحمرة ودموعي المنسابة*.." "*... رأيت إحدى قريباتي قد أمسكت بفنجان فيه ماء، وأخذت تصبّ قطرات في عينيها حتى تظهر وكأنها تبكي حقًا. ولما رأتني نظرت إلى برعب ثم هربت، فنظرت حولي بحذر ثم فعلت مثلها. ولم أكتفِ بذلك بل بللت يديّ بريقي وصرت أفرك عينيّ حتى احمرتا تماما فرجعت مزهوًّا إلى المناحة*".

لقد مات رفيق. مات غرقًا في بركة العرقسوس التي ذهب ليسبح بها هو ورفاقه وكان على وشك أن يرافقه سعيد لولا أن منعته أمهما لأنها كانت على موعد مع أم تحسين الشيخة التي عملت حجابا لوقاية سعيد من نزيف الدم الدائم الذي يعانيه. ولمواساة سعيد وعده رفيق

بأن يجلب له القرعون: "*ونظر إليّ أخي نظرة عطف وهو يحمل بيده المؤونة ثمّ قال بهمس: اسكت.. سأحمل لك معي كثيرًا من القرعون. ثمّ خرج وأمي تراقبني حتى لا ألحقه*".

ولكن هل يفي رفيق بوعده؟ نعم؛ فسعيد يرى جيب بذلة رفيق التي كان يلبسها منتفخة، فيتفحصها وإذ بيده تغرق في القرعون. وهنا يكتسب القرعون أهمية في أحداث القصة. فقبل ذلك لم يَعِ سعيد ما معنى الموت. ما معنى أن يذهب رفيق دون رجعة. ما معنى حزن الجميع وبكائهم. لقد تذكر رفيق سعيدًا قبل موته. وبدأ ينتظر دخوله الغرفة كعادته ليجالس أخيه عادل ويتحادثا، وليسأله عن مدرسته... ولكن رفيق رحل. وعندها شعر سعيد بالحزن لأول مرة؛ ولأول مرة بكى أخاه بصدق: "*لأول مرة شعرت فجأة بحزن شديد، ففهمت بكاء أمي وإخوتي. ولأول مرة أيضًا طمرت رأسي باللحاف وأخذت أبكي بصدق وعنف حتى انطفأت النجوم*".

يبرز في القصة موقفان مختلفان من موت رفيق، وهما موقف الأم وموقف الأب. فالأم المفجوعة لفقدها ابنها تنوح متمنية لو أنها هي من مات لا ابنها. ويظهر ذلك جليًّا في معارضتها لقدر ابنها إذ تقول: "*الله لا يأخذ إلا الطيبين الممتازين*". وقولها: "*نهلك بالولد ونتعب به ونضع له دم قلوبنا ونفرش له ريف عيوننا فإذا كبر وصار... قصف الله عمره. هذا ظلم.. هذا...*". وقولها: "*يا ليتني أموت الآن وألحقك وأتخلص من الدنيا الملعونة هذه*". بل وتصر على الاحتفاظ بكل أغراضه وحاجياته في خزانة خاصة لتشمّ رائحته كل يوم.

أما الأب فيظهر رجلا مؤمنًا بقضاء الله وقدره في موت ابنه، لا يعترض على مصيره، بل ويحاول منع الآخرين من التفكير بغير ذلك مستعينًا بالإيمان وبالعبارات الدينية التي تعكس التسليم لقضاء الله الذي لا رادَّ له: "*فقال أبي بصوت متهدج وهو يرفع يده كمن يستسلم للقدر: منيته يا ابني منيته... لا تقل من هذه الناحية أو من تلك الناحية...*"... "*وقال أبي مرة ثانية بصوت متهدج: حكم الله ولا رادّ لقضائه: قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون*"...."*فقال أبي غاضبًا: يا أم توفيق استغفري ربك، اللهمّ لا اعتراض على حكمك.*" ...."*فقال أبي كمن يتضعضع: صلي بالنبي يا أم توفيق. هذا حال الدنيا... إن الله مع الصابرين*".

يُلاحظ في النص كثرة استخدام الفعل الماضي للدلالة على حالة الاستذكار التي يعيشها الراوي، فهو دائم الرجوع بذاكرته للماضي لتذكُّر رفيق وحضوره الذي يفتقده؛ كيف لا وهو المثل والقدوة وهو من وصل إعجاب أخيه به حدَّ العبادة، وللدلالة على أن رفيقًا ما عاد موجودًا وأن كل ما كان قد كان.

<u>نماذج أسئلة بجروت:</u>

أ. في القصة اختلاف في رد فعل كل من الوالدين تجاه موت رفيق. بيِّن ما يميز رد فعل كلٍّ منهما.

ب. يوظف الكاتب عبارات مستقاة من أجواء دينية. عين اثنين منها، ثم بين الهدف من هذا التوظيف.

ج. أولى الكاتب أهمية خاصة للقرعون. بيِّن الأهمية في هذا الموضع من السرد.

د. يطغى على النص استخدام الفعل الماضي. بيِّن أهمية هذا الاستخدام في هذه القصة؟

خلفيّة القصّة:

لكل فرد من أفراد الأسرة دور، كأنَّ القاص أراد أن يؤرّخ لعائلته، وأن يُخصّص لها مجموعة قصصية، ويعطي لكل واحد حصّة ودوراً. وتظهر الأم في قصة "أخي رفيق" عندما تتدخل في الحوار الدائر بينهما، وهما يتشاوران للذهاب إلى المسبح، ولو نجح تدخلها لما حدث ما حدث، لكنّ الأخوين لم يستجيبا لها، ووافق سعيد أن يبقى في البيت، وينتظر "أم تحسين" الشيخة التي ستكتب له حجاباً، وتكبّسه. وفعل ذلك، وبعد انتهاء التكبيسة ترك أُمّه وأخذ الطريق مع رفاقه إلى بستان "البحصة".

وحدثت الفاجعة، ويغرق رفيق في بركة العرق سوس ويموت. وتبدأ المناحة والعويل. ورغم ما يجري، للقصة أبعاد ساخرة في بعض الصّور المدسوسة في طيات السرد الحكائي، عندما يرى سعيد إحدى القريبات تغرف الماء بفنجان وتصبّه في عينيها لتبدو باكية، لأنّها تعتقد أنّ الدموع مصدر وحيد للحزن والألم.

ويصف رفيق المتوفى وصفاً دقيقاً: (رأيتُ كومة بيضاء على السرير، وقد انتفخ وسطها، ونظرت إلى أبي الصَّامت، وأمي الباكية، وأخوتي المُطْرقين.. كانت عيناه مغلقتين ووجهه أصفر. وقد تلبّد شعره الجميل، ولكنّه كان لا يزال يبرق.. وجلستُ وأنا مطرق) ص 81.

لقد اختار الكاتب تيمات مناسبة، سطحية وعميقة، اجتماعية وسياسية. وتمكّن من تبئير الحدث في محرق واحد. وتحكَّم في العملية السردية، وكانت المفردات بسيطة بعيدة عن الاستسهال والإنشائية، وتشير الدلالة أنّه صاحب ذهن متفتّح، ويمتلك المفاتيح الفنيّة الحداثية، ومعرفة ما يجري بدقة في البيئة والمجتمع الذي يعيش في كنفهما.

وعنوان القصة، هو كيف يقضي الأطفال وقتهم بناء على الفقرة الأولى؟، الحوار في النص وأهميته، دور الأمهات، الإيمان بالشعوذة وأهمية ذلك، خبر الموت كيف وقع على أذن سعيد وهل طرأ تحول على موقفه من الموت، موقف الوالد والوالدة من الموت، إضافة إلى مواقف باقي أفراد الأسرة، اللغة المستقاة من الأجواء الدينية، إقحام تعابير عامية والهدف من ذلك، العلاقة التي تربط سعيد بأخيه وأين يظهر ذلك.

نماذج اسئلة:

لاحظت الانتفاخ في جيبها..... النهاية"

1.يولي الراوي في النص أهمية خاصة للقرعون. بين هذه الاهمية في هذا الموضع من السرد

الاجابة

القرعون هي حبّات بذور المشمش التي كان سعيد يحبّ جمعها ليلعب بها مع أترابه . وكان رفيق قبل غرقه وموته قد وعد أخاه سعيدا بأن يحضر له كثير من القرعون وعندما مدّ يده في جيب بدلة أخيه بعد موته وجد عددا كبيرا منها كانت الجيب منتفخه بالقرعون وهذا يدلّ على مدى الحبّ الذي كان يكنّه رفيق لأخيه الصّغير سعيد , وكأنّه لم ينساه حتّى في مماته فإحضار القرعون يمثّل جسر المودّة التي لم تنقطع بالموت.

2.يطغي على النص أعلاه استعمال الفعل الماضي، بين أهمية هذا الاستخدام في هذه القصة.

الاجابة:

يطغى استعمال الافعال الماضية على سائر القصّة ليدلّ على زمن حدث القصّة في الزمن الماضي حين كان الراوي في سن العاشرة ولكي يستعيد أحداثها كان لا بدّ من استعمال الافعال الماضية كما أنّ الافعال الماضية تشكّل ارتباط سعيد بأخيه رفيق فهو عندما كبر ما زال يتذكّر أخاه فكان لا بدّ من استعمال الافعال الماضية. والافعال الماضية تخدم السّرد وتخدم عمليّة الاسترجاع الفنيّ للقصة التي حدثت في الماضي.

"قال أبي مرة ثانية..... النهاية"

3. ما هو رد فعل كل من الاب والأم تجاه موت ابنهما رفيق وما الذي يميز رد فعل كل منهما؟ وضّح معتمدا على الفقرة الأولى في الاقتباس.

الاجابة:

يمثّل رد فعل الاب على موت ابنه رفيق الايمان المطلق بقضاء الله " لا رادّ لقضائه , و " قل لن يصيبنا الا ما كتب الله لنا فالاب على الرغم من حزنه الشديد يبدي صبرا وتجلّدا على المصيبة التي حلّت بهم في حين كانت الام على عكسه فهي تعاتب القدر وتظهر الجزع والحزن الشّديد على ابنها الميّت الامر الذي ينعكس في قولها: " الله لا يأخذ إلّا الطيّبين " وفي قولها "هذا ظلم " احتجاج على حكم القدر مما جعل الاب يقول لها: استغفري ربك وصلّ على النبي وإنّ الله مع الصابرين.

4.تمثل الفقرة الثانية في الاقتباس تحولا في نظرة الراوي الى موت الاخ. وضّح مبينا نظرته قبل وبعد هذا التحول

الاجابة:

كان الموت بالنسبة للراوي الشيّء المخيف المحزن ويمثّل الفقدان الكبير الذي حلّ به لكن بعد أن وقع نظره على برميل البريلكريم أصبح يحسّ بأنه الآن أكثر حريّة فلن يشاركه أحد في استعماله , كما أنّ أمّه ستكون منشغلة بحدث موت أخيه وستكون لاهية عنه ممّا يفسح أمامه مجالا للحريّة ليفعل ما يشاء دون رقيب.

من قصّة "أخي رفيق" لسعيد حورانية

قال أبي مرّة ثانية بصوت متهدّج:

●حُكم الله ولا رادّ لقضائه (قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون.(

فقالت أمي مندفعة:

●الله لا يأخذ إلا الطيّبين الممتازين .

فقال أبي غاضبًا :

يا أم توفيق استغفري ربّك، اللهمّ لا اعتراض على حُكمك.

فتابعت أمي كأنها لم تسمع:

" ●نهلكُ بالولد" ونتعب به ونضع له دم قلوبنا ونفرش له ريف عيوننا فإذا كبر وصار... قصف الله عمره. هذا ظلم.. هذا..

الأسئلة:

●بيّن موقف كلّ من الوالدين ممّا حدث لابنهما.

الاجابة:

وردت الاجابة في سؤال رقم3 سابقا

●يوظّف الكاتب في النص أعلاه كلمات وتعابير قريبة من العامّية.

بيّن أهمية هذا التوظيف للنصّ.

الاجابة

التعابير العاميّة التي وردت في النّص تضفي واقعيّة على الاحداث مما يجعل المتلقي قريبا من الحدث وكأنّه يتصوّره ويكون قريبا منه فعلا . وهذه المفردات والتعابير تعكس الواقع الاجتماعي للبيئة المكانية التي حدثت فيها أحداث القصّة.

استنساخ الأجنة للكاتب محمد علي بديوي

تعريف المقالة:

فن نثري، يقدم فيها الكاتب فكرة عامة مركزية، تحمل أفكارا ورؤى مختلفة الجوانب: علمية، اجتماعية، دينية.

تصل هذه الفكرة إلى القارئ من اجل عرض مفهوم خاص أو طرح موضوع عام.

اللغة: مرنة، سلسة، بعيدة عن التكلف أو الغموض تبرز شخصية الكاتب، وصدق آرائه.

نوع المقالة:

أ. ذاتية (أدبية):
- تعكس العواطف والانفعالات الشخصية.
- طريقة التفكير وعرض المعلومات.
- تجربة الكاتب.
- الأداء والأسلوب الأدبي بعيدا عن التكلف والتخيل.

ب. الموضوعية (العلمية):
- لا تعكس العواطف والانفعالات الشخصية.
- يعرض الكاتب أفكاره التقدمية الغنية بالمعلومات.
- يكتب بأسلوب سهل ولغة بسيطة مرنة يفهمها المتلقي.
- يقدم الكاتب المادة ليعرضها على القارئ من خلال المخيلة العلمية.

أقسام المقالة:

1. مقدمة – تمهيد لمناقشة الموضوع وبسط الافكار.
2. التدرج في طرح اهم الامور المستعرضة في المقالة.
3. النهاية او الخاتمة وهي تُعنى بالاستنتاج والمقترحات (الحلول والمؤثرات).

مميزاتها:

1. الايجاز الذي يصل الى القارئ بدون تفصيل مطول.
2. تماسك الافكار وطرحها لمناقشتها.
3. التبويب والتسلسل المنطقي.
4. الابتعاد قدر الامكان عن التكلف والكلمات الدخيلة.
5. الاثارة والتشويق والمتعة.

مصطلحات اساسية ونقاط هامة تخدم المقالة:

1. ما معنى الاستنساخ؟
2. الهندسة الوراثية.
3. الخيال العلمي.
4. DNA (حامض نووي)
5. علماء ومفكرون ورد ذكرهم في المقالة.
6. الخلية (The Cell).
7. الكروموزوم (Chromsome).
8. تلقيح صناعي (اطفال الانابيب).
9. الانشطار النووي.

مراحل خلق الانسان:

في سورة المؤمنون:" ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم انشأناه خلقا اخر تبارك الله احسن الخالقين".

الآية تتكلم عن ست مراحل لخلق الانسان:

1. المرحلة الطينية (ما قبل خلق ادم عليه السلام):
"ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين" – فالانسان مخلوق من طين.
2. مرحلة النطفة: وهي خاصة بسلالة ادم الى يوم القيامة- "ثم جعلناه نطفة في قرار مكين".
3. مرحلة تخليق النطفة علقة – "خلقنا النطفة علقة".
4. مرحلة تخليق العلقة مضغة –"فخلقنا العلقة مضغة".
5. مرحلة تخليق المضغة عظاما –وما يستمد منه اللحم لتكون كسوة للعظام "فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما".
6. مرحلة انشاء الانسان خلقا اخر –"ثم انشأناه خلقا اخر".

مراحل تكوين الجنين في الكتاب المقدس (حسب سفر ايوب):

- اذكر انك جبلتني كالطين، افتعديني الى التراب؟
- الم تصبني كاللبن، وحثرتني كالجبن؟
- كسوتني جلدا ولحما، فنسجتني بعظام وعصب.
- منحتني حياة ورحمة، وحفظت عنايتك روحي.

ست مراحل لتكوين الانسان:

1. من طين.
2. مرحلة الاصابة كاللبن.
3. مرحلة تحوله متخثرا كالجبن.
4. مرحلة كسوه بالجلد واللحم.
5. مرحلة نسج العظام والاعصاب.
6. منح الحياة والروح في الجنين.

المعاني والمفردات:

- انشطار الذرة: تقسيمها الى جزيئات.
- الهندسة الوراثية: علم يهتم بدراسة التركيب الوراثي للمخلوقات الحية،من نبات وحيوان وانسان، بهدف معرفة القوانين التي تتحكم بالصفات الوراثية لهذه المخلوقات، على امل التدخل في تلك الصفات وتعديلها او إصلاحها.
- استنساخ الأجنة: إنتاج نسخة جينية طبق الأصل للنسخة الجينية الأصلية لأي كائن سواء من النباتات او الحيوان.
- تلقيح صناعي: إخصاب البويضات من قبل خلايا الحيوانات المنوية خارج الرحم، في المختبر.
- الكهرمان: الاحجار الكريمة.
- DNA: حامض نووي، المادة الوراثية للإنسان.
- تتطفل: أي تعيش على حساب الكائنات الحية.
- تخليق: من خلق، أي إنتاج.
- Zona pellucid: مادة بروتينية مخاطية، يقوم الحيوان المنوي باختراق هذه المنطقة للوصول الى البويضة خلال عملية التلقيح.
- مادة هلامية: أي شفافة "مأخوذة" من اعشاب بحرية.
- تفرد الانسان: استقلاليته وتميزه.
- الانسان السوبر: القوي المثالي الخاص.
- ضمور المخ: ذبول وضعف وانكسار وتقلص.

- استفاضة ورويّة: البحث بعمق واطالة وترو.
- دراسة صارمة: دراسة جدية وشاملة.
- تحذو حذوها: تهتدي بهديها (تقلدها).
- براثن: مخالب (كمائن).

المقدمة:

يعرض الكاتب بديوي في مقالته ان العلماء يأتون بكل اكتشاف علمي جديد في جميع المجالات سواء كان ذلك في المجال المعلوماتي او الهندسة الوراثية، تمهيدا الى التلقيح الصناعي (اعتمادا على تجارب الحيوانات) وانتهاء بتجارب ناجحة للدكتور جيري هول لنسخ الأجنة في الانسان.

بين الحقيقة والخيال:

يعتمد الكاتب في عرض مقالته على دراسة مستفيضة للعلماء وسنوات التجارب، مشيرا الى ان فكرة تحسين النسل البشري هي فكرة قديمة "كتب عنها الدوس هيكسلي منذ 61 عاما... معتمدا على فكرة فيلم الحديقة الجوراسية الشهير".

ان هذا الفيلم يطلع القارئ على استخلاص النتائج في تقدير اعمار الحيوانات والحشرات واستخراج مادة ال DNA التي لا تفنى مهما تعاقبت عليها الازمنة، وهذا هو احد اهم اسس الخيال العلمي، حيث يبذل العلماء الجهود الحثيثة لانتاج ديناصور جديد من الحامض النووي.

الجانب الحقيقي:

تتمثل في تجربة العالمين جيري وروبرت، وهذا الجانب بذاته يعتمد على ان اصل أي كائن خلية تنقسم الى جزيئات. لقد استطاع العالمان المذكوران فصل الخليتين واحتفاظهما بواحدة مجمدة حتى لا يسمح لها بالتكاثر، وأذابا الغشاء المحيط بالاخرى اسمه Zona Pellucida ، وعوضا عن هذا الغشاء استحدثا غشاءا صناعيا من مادة شفافية مستخلصة من اعشاب بحرية، وهكذا استمرا في التجربة لكن الأجنة لم تعش إلا أياما محدودة، لأنهما "قاما بتلقيح البويضة الأم، بحيوانين منويين". فالنتائج مثيرة وخطيرة يلخصها الكاتب في أمرين هامين:

1. "يمكن استنساخ عدد الأجنة من اصل خلية واحدة".
2. "يمكن الاحتفاظ بهذه النسخ مجمدة لزمن غير محدود حتى تعود بالنموّ من جديد، ليؤدي هذا الاحتفاظ الى نموّ جنينين متطابقين وراثيا ومختلفين عمرًا".

ايجابيات التجربة:

يرى الكاتب ان اثار ظاهرة الاستنساخ تثير الرعب والدهشة، وتنتج عنها اثار سلبية "اذا أسيء توظيفها"، وقد تكون ايجابية "اذا أحسن توظيفها".

ما هي الآثار السلبية؟

1. الناحية الأخلاقية: من الواضح ان الحصول على نسخ بشرية تكون كقطع الغيار. يضرب الكاتب مثالا على ذلك في اصابة الكبد باصابة بالغة الخطورة قد تستدعي الحاجة الى تغييره باخر، في حين تلقى الاجزاء المعطوبة في "سلة المهملات" وهذا الامر قد يؤدي الى استفحال ظاهرة التجارة في اسواق الطب البشري. ثم يورد الكاتب بمثال آخر حول استعاضة الأسرة عن احد ابنائها الذي توفي مفصولا عن توأمه بحيث لا يتلائم العمر بين التوأمين. هذا الامر يضحك ويبكي الكاتب لأن المرأة التي فُصل عنها احد التوأمين قد تصبح أمّا لأخيها او اختها وقد تحمل توأم زوجها الذي فُصل عنه وتمّ تجميده لتلده بعد ذلك فتصبح أمًّا لشقيق زوجها.
2. الناحية الاجتماعية: ان ظاهرة الاستنساخ تعجل في القضاء على مفهوم العائلة المتعارف عليها، فهذه الظاهرة لا تحتاج الى أب او أم، بل الى مؤسسة طبية ترعاها وبذلك تقضي الظاهرة على مصطلحات الأمومة والأبوة والعاطفة الأسرية.
3. القضاء على الاستقلالية: ان انتاج ظاهرة الاستنساخ المتشابهة ذات الصفات الموحدة، تعجّل في القضاء على التمايز، كأن الانسان نسخة متكررة.

4. الانسان القوي (السوبر): يرى المؤيدون لهذه الظاهرة في اختيار صفات وراثية لانتاج نسخ متشابهة تحمل جينات القوة الجسمانية والأداء العقلي المتميّز، فكأننا في محتمع يقوم افراده على "ابطال المصارعة او في عقلية علماء الذرة"، وكأن المجتمع يقتصر على هذين الصنفين فقط.

ما هي الآثار الايجابية؟

1. دراسة الامراض الوراثية: مثل- ضمور المخ الوراثي، عمى الشبكية الوراثيّ، امراض الدم الوراثية، الصرع الوراثي.
2. مساعدة ذوي العقم: يمكن استخدام حيوان منوي واحد وبويضة واحدة لاستنساخ عدة أجنة بواسطة التجميد.
3. علاج التشوهات الخلقية: يتم بصورة مشابهة لدراسة وعلاج الأمراض الوراثية.
4. نقل الأعضاء: من ايجابيات الاستنساخ، استنساخ نسخة اخرى من الأنسجة والاعضاء مطابقة حتى يتغلب الفرد على أخطر مشكلات نقل الاعضاء وزرعها، مع ان الكاتب يعيدنا في هذه الحالة الى ان ظاهرة الاستنساخ تبقى في سياق الدعاية السلبية "قطع غيار للنسخة الاصلية"، من هنا يتضح ان الكاتب لا يميل الى ايجابيات الظاهرة وان كثرت، لانها "تهدر كرامة الانسان وشرف وجوده".

ما رأي العلماء في ذلك؟

منهم المؤيد ومنهم المعارض، امّا العلماء المؤيدون فيرون ان ايجابيات هذه الظاهرة (حسبما مر سابقا) اكثر من سلبياتها، وهي بمثابة تكنولوجيا متقدمة في العلوم الطبية، والأهمية تكمن في حيّز التطبيق لأنها تخدم الجنس البشري بشرط ان يحسن استعمالها.

أمّا الفريق المعترض، فيرى ان سلبيات هذه الظاهرة مبعث القلق وكأن الانسان مجرد اعضاء يستغني عنها متى شاء، ويستخدمها متى شاء، فالفرق شاسع بين النفس والجسم.

ما رأي العامة في ذلك؟

أظهرت الاستطلاعات الرأي عند الغرب أن "الغالبية العظمى لا توافق على استنساخ الأجنة مهما كانت المبررات... فهي غير اخلاقية".

بعض هذه الدول الغربية جندت القوانين لعقوبة تصل الى السجن لمن يستعمل ظاهرة الاستنساخ (في بريطانيا)، "وفي اليابان يمنع تخليق او مضاعفة او نسج الأجنة البشرية".

ما رأي الكاتب؟

الكاتب يوظف رأيه السلبي في هذه الظاهرة، معتمدا على الناحيتين: الاخلاقية والاجتماعية والدينية، فتراه يستعمل عبارات مثل:

"المضحك المبكي"، "سوف تصبح مصطلحات الأمومة والأبوّة من مخلفات الماضي السحيق"، "يصبح نسخة مكررة"، "الإنسان كقطع الغيار"، "استحداث سوق رائجة لهذه التجارة المرعبة"، "علاج الامراض الوراثية غير ناجح".

يستنتج الكاتب اعتمادا على ما جاء في هذه المقالة، انه ينبغي علينا ان ندرس الموضوع بوضوح ورويّة، وكذلك الموقف الديني والعلمي والأخلاقي، "فهل نتحرك ولو بالرأي قبل وقوع الواقعة".

الأسئلة:

1. عرّف أهم المصطلحات التي ورد ذكرها في المقالة، ثم قف عند أهميتها.
2. ماذا نعني باستنتاج الأجنة؟ وما هي الأسباب والظروف التي أدت الى وجوده؟
3. قف على أحد اهم اكتشاف علمي جديد تم في الآونة الأخيرة، وماذا يخدم المجتمع؟
4. اذكر أهم الآثار السلبية والاجتماعية لظاهرة الاستنساخ؟
5. ما أسباب الاختلاف بين علماء الهندسة الوراثية والعلماء حول ظاهرة الاستنساخ؟
6. لماذا اعتبر الكاتب ان فكرة تحسين النسل البشري بطريقة الاستنساخ هي نوع من الخيال العلمي؟

7. ضع لكل فقرة عنوانا مناسبا، مبديا رأيك فيه.
8. هل تعتقد ان الكاتب يخدم بهذه المقالة القارئ. وكيف؟
9. ما رأي الكاتب وما موقفه من ظاهرة الاستنساخ؟ وضح!
10. اذكر معتمدا على النصوص الدينية، رأي الديانتين: الاسلامية والمسيحية في هذه الظاهرة؟
11. لقد أورد الكاتب في المقدمة التمهيدية بعض الوقائع العلمية وأسماء العلماء وبعض تجاربهم، ما الغاية من ذلك؟
12. اذكر نوع المقالة، وما هي الفكرة المركزية التي يعالجها الكاتب وأهم ميّزاتها؟
13. هل تعتقد أننا اليوم بحاجة لمثل هذه الظاهرة؟ علّ!

الاسلوب:

- اللغة السهلة.
- ابداء رأي الكاتب معتمدا على دراسات مختلفة وسنوات التجارب.
- اسلوب التفقير.
- استخدام الجمل المحورية.
- ترابط الافكار والفقرات.
- التبويب، التدرج،التسلسل المنطقي.
- المقارنة.
- وحدة المضمون.
- استعمال روابط العطف.
- التمثيل، المقابلة.
- ابداء الرأي مقابل الحقيقة مع الاتيان بالأمثلة.
- الخلاصة والاستنتاج.

مقالة : تشجّع واعرف – إمام عبدالفتّاح إمام

تعريف المقالة:

فن نثري، يقدم فيها الكاتب فكرة عامة مركزية، تحمل أفكارا ورؤى مختلفة الجوانب: علمية، اجتماعية، دينية.
تصل هذه الفكرة إلى القارئ من اجل عرض مفهوم خاص أو طرح موضوع عام.
اللغة: مرنة، سلسة، بعيدة عن التكلف أو الغموض تبرز شخصية الكاتب، وصدق آرائه.
نوع المقالة:
أ .ذاتية (أدبية:(
–تعكس العواطف والانفعالات الشخصية.
–طريقة التفكير وعرض المعلومات.
–تجربة الكاتب.
–الأداء والأسلوب الأدبي بعيدا عن التكلف والتخيل.

ب .الموضوعية (العلمية:(
–لا تعكس العواطف والانفعالات الشخصية.
–يعرض الكاتب أفكاره التقدمية الغنية بالمعلومات.
–يكتب بأسلوب سهل ولغة بسيطة مرنة يفهمها المتلقي.
–يقدم الكاتب المادة ليعرضها على القارئ من خلال المخيلة العلمية.
أقسام المقالة:
.1مقدمة – تمهيد لمناقشة الموضوع وبسط الافكار.
.2التدرج فى طرح اهم الامور المستعرضة فى المقالة.
.3النهاية او الخاتمة وهي تُعنى بالاستنتاج والمقترحات (الحلول والمؤثرات.(
مميزاتها:
.1الايجاز الذي يصل الى القارئ بدون تفصيل مطول.
.2تماسك الافكار وطرحها لمناقشتها.
.3التبويب والتسلسل المنطقي.
.4الابتعاد قدر الامكان عن التكلف والكلمات الدخيلة.
.5الاثارة والتشويق والمتعة.

- المقالة ذاتية (من الصنف الاجتماعي): لأنها تعبر عن موقف لكاتبها تجاه قضية المعرفة والشجاعة المطلوبة للمعرفة، وفيها طرحٌ للكاتب ورأيٌ وموقفٌ، وفيها محاولة منه بإقناعنا بتوجهه، وفيها من الإقناع ودحض للآراء المتمكنة لدى المتلقي العربي بهذه المسألة، والمقالة الذاتية تلك التي تبدو فيها شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارئ وتستأثر بلبه، وعدة الكاتب في هذه المقالة الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ اللغوية الجزلة. وهي التي تعبر عن مشاعر كاتبها وتجسد أحاسيسه وتعكس عواطفه ونظرته إلى موضوع المقالة وموقفه إزاءها.
وتمتاز بأنها تعرض الخواطر والخوالج بأسلوب جميل مثير للشعور والخيال، وممتع للنفس.

- التمهيد والتحفيز للقارئ: بأن استشهد، في المقدمة، بمقالة للفيلسوف الألماني كانط، حول التنوير، وقد حفزنا الكاتب وشدنا إلى معرفة معنى مصطلح التنوير، ومن ثم إلى تطبيقه على المقال واستدراجه إلى أبعاد مرامي المقال.

- التعريف: بأن عرف لنا الكاتب مصطلح التنوير الذي تحدث عنه الفيلسوف الألماني كانط، وهذا الأسلوب غرضه حصر المعاني على دقائقها كي لا يشرد المتلقي عن المعنى المقصود للمصطلح، تثقيف المتلقي، توسيع آفاقه الحضارية والثقافية، وقد استعان الكاتب بفنيّة طرح السؤال والإجابة

عنه (وهذه الفنية تستحضر متلقيا طارحا لسؤال، فيجيب الكاتب عنه) بقوله:"ومن هنا كان من الأهمية بمكان أن نعرف ما المقصود بالتنوير ؟!".

- الاقتباس المباشر: حين اقتبس ما قاله الفيلسوف الألماني كانط (ترجمةً) بصدد التنوير، بقوله:"خروج الإنسان... من إنسان آخر."
- الشرح والتفسير: حين فسّر وشرح الكاتب مضيفا معقّبا على أقوال كانط:"بمعنى أوضح وأصرح التنوير في رأي كانط هو رفع الوصاية عن الإنسان، والاعتراف بأنه قادر على التفكير المستقل، وأن من حقه أن يستخدم عقله استخداما حرًا بلا خوف ولا قلق".
- الإجمال: حين أجمل مقولة كانط بشأن مصطلح التنوير بعبارة الشاعر الروماني هوراس:"تشجّع... على المعرفة". في الأصل باللاتينية (Sapere aude) وهي عبارة مأخوذة من رسائل الشاعر هوراس، الرسالة 2، 40 وترجمتها: "تشجع على المعرفة أو اعزم على العلم والتبصُّر"
- التعليل: حين علّل لنا الكاتب اتباعه لنهج كانط في المعرفة وذكر سببين لذلك: أن يُرفعَ هذا الشعار في كل مدرسة وشارع، ولتساؤله: هل المعرفة تحتاج إلى الشجاعة ؟! وكيف يكون ذلك ؟! وقد أسهب الكاتب في ما يلي ذلك من أجل توضيح السببين اللذيْنِ جعلاه يتبع كانط. وهذا الأسلوب غرضه الإقناع بالدليل والحجة، والإتيان بالمعقول المقبول لدى المتلقي لقبوله، والدفاع عن موقفه، وتبرير اتخاذه لموقف معين، واستقصاء المعلومات أو المعارف حول مسألة ما.
- الشرح: حين بدأ الكاتب يشرح سببَيْ تأمُّله لشعار كانط، فهو ينسّق أفكاره ويرتبها ويصوغها بشكل متسلسل منطقيا لا يقبل الاعتراض.

- طرح التساؤلات والإجابة عنها: وقد ورد ذلك في كثير من المواضع في المقالة... والغرض من ذلك: إشراك المتلقي كمن يسأل السؤال بشكل حواري، ويأخذ الكاتب دور المجيب عنه، عصف الدماغ لدى المتلقي بأن يفعّله وينشطه معه في فهم المقالة، الإحاطة بجوانب متعددة للمقالة وبأي تساؤل ينشأ ويصدر حولها، إثبات المعرفة والإلمام بالموضوع المطروح، وتثقيف المتلقي وتعويده على التساؤل وعدم قبول الأمور كما هي.
- الاستعانة بالمرجعيات الثقافية: الفيلسوف الألماني كانط، الشاعر الروماني هوراس، سقراط العظيم والفيلسوف الفرنسي جاستون بشلار... وذلك بغرض: تدعيم موقفه وإثباته، تعزيز موقفه بآراء لمثقفين عظماء، جعل موقفه مبنيا على المنطق والعقل والقبول لا العاطفة والميل، إطلاع المتلقي على ثقافات متعددة، تثقيف المتلقي، عدم الاكتفاء برأي الفرد (رأيه هو) وتدعيمه برأي الجماعة كي يصبح لرأيه قدمين يسير عليهما ويثبت بهما.
- الاستنتاج: في مثل قوله:"المعرفة إذن تحتاج إلى طرح السؤال، وطرح السؤال يحتاج إلى شجاعة!" والغرض من ذلك: تلخيص ما توصل إليه الكاتب بجملة أو عبارة، استدراج المتلقي إلى مجمل القول، تلقين المتلقي بما توصل إليه، تنسيق الأفكار السابقة لدى المتلقي وصياغتها بعبارة استنتاجية.
- تعدد الشروح: الكاتب يتشعب ويتفرع في طرح رأيه في موضوع "المعرفة والشجاعة" حتى يخلص إلى ما أراد الوصول إليه، وما أراد توصيله إلى المتلقي. والغرض من ذلك: توسيع آفاق المتلقي المتعامل مع المصطلحين، جعل المتلقي يتتبع (رغما عنه) متوصلات موضوع البحث، تجديد الأطر

التي حددها للمصطلحين بشروح متباينة، جذب المتلقي في النهاية إلى منطقة الاقتناع برأي الكاتب رويدا رويدا، وإتاحة الإمكانات التي قد يستوعبها المصطلحان المطروحان للنقاش.

- أسلوب الاستئناف والاستدراك: في مثل قوله:" الإنسان الجاهل ليس جاهلا لأن ذهنه يخلو من كل معرفة، بل هو كذلك لأن لديه معارف خاطئة، والمجتمع المتخلف ليس متخلفا لأنه لا يفسر ظواهر الطبيعة أو أحداث التاريخ، وإنما هو متخلف لأن لديه تفسيرات خاطئة!" والغرض من هذا الأسلوب: دحض المعارف السابقة والتمرد عليها، إبطال ما سبق بما لحق، توضيح وتفسير السابق باللاحق، إضافة تفسير لما سبق، هدم ما سبق وبناء ما لحق، استجذاب المتلقي إلى الاستنتاج وحده بما استأنف واستدرك الكاتب عليه، رفض السابق وقبول اللاحق.

- التبئير: أي أن الكاتب يستعمل نظام البؤرة في موضوعه، فإنه يتطرق إلى المعرفة في عدة فقرات من المقالة، ولكنه، في كل مرة يتوسع ويتمدد في توضيح ما عناه وقصده بالمعرفة والشجاعة، إلى أن أوصلنا إلى المعنى المنشود حسب طرحه في نهاية المقالة. وهذا النظام غرضه صب اهتمام المتلقي بالموضوع الرئيس في المقالة، طرق الموضوع من عدة جوانب ونواح، مَرْكَزَة لب الموضوع حول الفكرة المُبَأَّرَة، جعل السياق يجري ويسير نحو البؤرة التي هي المصب النهائي للنص.

- الخلاصة: إذ أنهى الكاتب المقالة في الفقرة الأخيرة بقوله:" نعم! المعرفة تحتاج إلى إرادة شجاعة... باختصار:"تشجّع... وكن إنسانا!". والغرض من ذلك جعل ما قاله في الخلاصة شعارا له من المقالة، تلخيص ما قاله بعبارة

سهلة على الأذن والحافظة، طرح المغزى من المقالة، إبداء رأيه صراحة لأن الشعار المتَّخذ هنا شعار فردي خاص بالكاتب، ربط مصطلحي المعرفة والشجاعة بمصطلح جديد هو: كن إنسانا...

- اللغة الاصطلاحية للمقالة: في مثل قوله:" ما المقصود بالتنوير"، "بمعنى أوضح وأصرح"، " وقفت أتأمل هذا الشعار لسببين"، " أو بمعنى آخر"، "ويفوتنا كما يقول الفيلسوف الفرنسي المعاصر..."، "وفضلا عن ذلك"، "نعم! المعرفة تحتاج..."، "باختصار"... هذه العبارات جاءت متسمة باللغة الاصطلاحية للمقالة، فهي لا تصلح للشعر مثلا لا حصرا ولا لأنواع أخرى كثيرة من الأدب، لأنها مختصة بالمقالة، والغرض من ذلك: إقامة البناء المقاليّ على بنية راسخة من الاصطلاحات المهنية المستعملة في المقالة دون سواها، وإعداد النص على طَبَق من العبارات الداعمة له المقوية والممكِّنة، وجعل النص مهنيًا.

- التانصية المعرفية: فقد بنى الكاتب توجهه في المقالة على معرفة جاهزة للفيلسوف الألماني كانط، ولكنه طوّر الفكرة ولاءَمَها وواءَمَها وناسَبَها وماشاها مع الشرق العربي، وذلك من فنون المقالة الاجتماعية التثقيفية التي تهدف إلى الأخذ بنظرية ما في ثقافة ما، وتطبيقها على مجتمع قريب لا بعيد، وهذا ما فعله، حقا، الكاتب، فقد برع في نقل معارف الآخرين من الفلاسفة المذكورين هنا، وضمِّها إلى معارفه لتنسحب على مجتمعه...

– 1تقسم هذه المقالة إلى ثلاثة أقسام:
أ – التمهيد , حيث يحتوي على الفكرة الرئيسيّة التي يريد الكاتب عرضها. ومثالها: " استغرقني هذا الاسبوع قراءة مقال ممتع للفيلسوف الألماني الكبير إيمانويل كانت عن معنى التنوير."
ب – بسط الأفكار , حيث عرض الكاتب موضوع التنوير والمعرفة ومتطلّباتها وشروطها , مثل قوله: " ومن هنا كان من الهميّة بمكان أن نعرف ما المقصود بالتّنوير ؟. "
ت – الإجمال والنّهاية : دعوة الإنسان إلى امتلاك الصّبر والجلد والإرادة , والتّسلّح بالشّجاعة للحصول على المعرفة , واستخدام العقل . فمجمل القول على لسان الكاتب : " وفضلا عن ذلك كلّه فإنّ المعرفة الجديدة تحتاج إلى صبر ومعاناة وجلد.
-2توظيف الضّمائر في المقالة : تتراوح الضّمائر في المقالة بين ضمير المخاطب وضمير المتكلّمين, فعندما

يستعمل الكاتب ضمير المخاطب , يفترض الكاتب نفسه أنّه يحاور شخصا امامه , في مثل قوله : " أنت حرّ , فأنت مسؤول عن أفعالك."
وفي استعماله ضمير المخاطبين إشارة إلى أخطاء المجتمع العربي و في مثل قوله: " نحن نخطىء كثيرا عندما نظنّ , إنّنا قد نتصوّر , ومن ثمّ نذهب إلى القول : إنّنا ما زلنا. "..
– 3الأساليب في المقالة:
أ – اسلوب الوضوح : فقد خلت المقالة من المفردات الغامضة وغريب اللّغة أو الجمل والتعابير غير المفهومة.
ب – أسلوب الاستنتاج : وذلك من صفات الاسلوب الإقناعي , لأنّه يعرض على القارىء المتبصّر أمورا مثبّتة انبثقت من مسلّمات معروفة , مثل " ولهذا نجد من النّاس من يهرب " . " وهكذا تستطيع أن تحكم وانت مطمئنّ البال."
ت – اسلوب اللّجوء إلى صيغ الأمر مثل : " كُنْ جريئا , تشجّع واعرف , تشجّع وكُن انسانا."
ث – استعمال الاستعارة التخيّليّة , والّتي يُدرك معناها بالعقل وليس بالحسّ مثل : " إرادة شجاعة, إرادة لا تخاف , تتسرّب أشعّة النّور , خروج الانسان من قصوره. "
ج – توظيف أسلوب الأفعال الطّلبيّة , وذلك من أجل محاولة إحداث تغيير في الفكر من أجل الخروج من ظلام الخرافات والدّخول إلى دوائر النّور والتّنوير , مثل : " اعرف نفسك , تخلّص من المعارف القديمة."
ح – استخدام الإخراج الفنّي عبر الحقائق العلميّة والأمثلة التّاريخيّة . مثل : " الّذي بدأ في في الثّلث الأخير من القرن التّاسع عشر , في أوائل القرن العشرين, سادها الحكم التّركي. "
خ – توظيف المحسّنات البديعيّة والبيانيّة مثل:
الطّباق : الجهل – المعرفة , الظّلمة – النّور.
ظلمات العصور الوسطى كناية عن حياة الجهل

أسئلة وأجوبة في الشّعر القديم والحديث:

الشّعر القديم

1 : عنترة بن شدّاد- هل غادر الشّعراء:

سؤال 1:يكرر الشاعر دار عبلة مرتين اذكر غرضا واحدا لهذا التكرار؟

يبين الشاعر من خلال التكرار مدى اهمية دار عبلة بالنسبه له ومدى تعلقه بها بالاضافة الى مركزة التعبير في البيت

سؤال2:بين العلاقة بين البيتين الثالث والرابع؟

البيت الرابع تفصيل للبيت الثالث وتوسع يوضح موقف عنترة اذا ظلم

سؤال 3:يفهم من مدح الشاعر لخصمه فخر الشاعر بنفسه بين ذلك؟

من خلال مدح الشاعر لخصمه يتبين لنا فخره بنفسه لانه لا يقاتل اشخاصا عاديين بل ابطالا بواسل ويتغلب عليهم.

سؤال 4
: يقول الشاعر انه شك بالرمح ثياب خصمه هل هذا ما يفخر به الشاعر فعلا؟

يفخر الشاعر انه شك جسم خصمه بالرمح وانما ذكر الثياب كناية عن الجسم وهو بذلك يترك مجال لمشاركة المتلقي في تخيل الصورة .

2 – الخنساء – قذى بعينك:

سؤال 1:اذكر سببين لبكاء الشاعرة صخرا في البيت الثالث؟

السبب الاول انها فقدت عزيزا عليها والسبب الثاني ان اخاها صخرا مات من وقت قريب فالتراب الذي يستره ما زال جديدا

سؤال2:ما وظيفة التعبير "وحقّ لها" في البيت الخامس؟

اعطاء الشاعرة نفسها شرعية وتبريرا لبكائها

سؤال 3:استعملت الشاعرة في الابيات الثالث والرابع والخامس ضمير الغائب للحديث عن نفسها اذكر غرضا واحدا لهذا الاستعمال؟

قد يدل استعمال الشاعرة ضمير الغائب للحديث عن نفسها على الحزن الشديد الذي اصابهاوهذا الفصل بينها وبين ذاتها يوحي الى هذا الحزن المسيطر عليها

وكانها انسان آخربحاجة الى مواساة وقد يدل هذا الاستعمال ايضا على شدة الجرح الذي ألم بالشاعرة وكانها غير مصدقة لما حل بها.

3- المتنبّي - لكلّ امريء

س1 : كيف يقتل التّبسّم والجدا مال سيف الدّولة ِ بحسب رأيك؟
:عندما يبتسم سيف الدولة يكون راضيًا ويجود بما غَنِمَهُ، وبذلك يكون تبسّمه مقترنًا بالعطاء، ويكون العطاء قَتْ للمال.
س 2 : في البيت السّادس مقابلة مضادّة . بيّنها.
مقابلة المضادة تنعكس في أن ترتيب الشطرين جاء متناظرًا، وورد فيه طباقان متناظران :الكريم - اللئيم، ملكته - تمرّدا .ومعنى الشطر الثاني مضادّ للشطر الأوّل.
س 3 : في البيت العاشر مبالغة بيّنها.
المبالغة هي تجاوز الحدّ المألوف .والشاعر جعل الدهر راويًا لقصائده على حين أنّ باقي الشعراء لهم رواة من البشر، أمّا راوي قصائد المتنبي فهو الدهر الخالد .وقد حصر الشاعر رواية الدهر لشعره دون غيره من الشعراء.

4 – المتنبي - بم التّعلّل:

سؤال 1:وظف الشاعر اسلوب النفي لوصف حالته,بماذا خدمه هذا التوظيف؟

يساعد التوظيف باسلوب النفي الشاعر في ابراز التفاصيل التي تنقصه بينما من المفروض ان تكون متوفرة له في الحياة الطبيعية ويؤكد حالته الاجتماعية.

سؤال2:ما الذي يريده المتنبي من الزمن؟

ان يكون عادلا مستقيما ومنصفا معه وهذه الامور غير متوفرة في طبيعة الزمن نفسه وهنا يظهر الشاعر متشائما.

سؤال 3:يستعمل الشاعر ضمير الجماعة في خطابه لسيف الدولة في عدة مواقع في القصيدة ما هي دلالة ذلك؟

استعمال ضمير الجماعة يراعي تقليد مخاطبه الأمراء والملوك بضمير الجماعة حتى عند خلافه معه وكما هو معروف فان المتنبي كان يحترم سيف الدولة ويحبه على الرغم من كل الخلافات الي فرقت بينهما حينا من الدهر ووظيفته هو التعظيم.

5 – أبن زيدون – أضحى التّنائي

س :7 للون الأسود وظيفة الحزن، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بأنّ أيامه صارت سوداء بسبب فقده لمحبوبته فجعل السواد رمزًا للحزن والظروف السلبيّة .وقد كانت أيّامه زمن الوصال بيضاء، وهنا استعمل البياض رمزًا للفرح والسرور والاستقرار.
س :8 ينعكس التصافي والتآلف بين المحبوبين على الطبيعة في البيت الثّامن، حيث يصوّر الشاعر الطبيعة صافية هانئة ورائقة، وكأنّها مرآة تعكس التصافي والألفة بينهما، وهذا من ميزات الشعر الأندلسيّ.

6 – ابن زريق – لا تعذليه:

سؤال1: في البيت الثاني اختلاف بين رغبة العاذلة ونتيجة العذل بين ذلك؟

لقد ارادت العاذلة ان تسدى النصح وان يكون نصحها مفيدا لكنها قد تجاوزت الحد فكانت النتيجة الضرر الذي اصابه.

سؤال 2:يعرض الشاعر في البيتين العاشر والحادي عشر موقفا معينا من الرزق,بينه؟

يتجلى موقف الشاعر في البيت 11,10 بان الرزق مقسم سلفا بين بني البشر وان لكل انسان ما قسم له لا يتجاوزه سواء جهد ام لم يجهد.

سؤال 3:يوظف الشاعر بكثرة في القصيدة حرف الهاء بين غرضا واحدا لهذه التوظيف؟

قد يدل تكرار حرف الهاء في القصيدة على التأوه والتنهد والاسى والحزن الذي حل بالشاعر بسبب فراقه لمحبوبته ووطنه وبما ان الهاء صله لحرف الروي فان تكرارها يوحي بالنفس الطويل المعبر عن زفرة الألم.

الشّعر الحديث:

1 - حافظ ابراهيم – لمصر أم لربوع الشّام

سؤال 1:في البيتين (7,10)مبالغة بينها؟.

المبالغة في البيت 7 قوله "ولو وجدوا الى المجرة ركبا صاعدا ركبوا" ووجه المبالغة هما هو عدم امكانية الوصول الى المجرة البعيدة والشاعر من خلال هذه المبالغة يريد تاكيد حجم طموحات هؤلاء الذين يتحدث عنهم ووجه المبالغة في البيت 10 هو في قوله "مروا لها سببا في الجو وانتدبوا" فلا احد يستطيع ان يصل الى الشمس او يقترب منها وفي هذا البيت تاكيد استعداد من يتحدث عنهم الى القيام باي مغامرة مهما كانت صعبة او مستحيلة.

سؤال2: ماذا استفادت اللغة العربية من سعي الساعين المذكورين في القصيدة؟

الفائدة التي جنتها اللغة العربية من هؤلاء الساعين المذكورين هي في اتساع الثروة اللغوية الجديدة التي اضافها هؤلاء المثقفين الى اللغة العربية بابداعتهم الادبية وكتاباتهم الفكرية.

سؤال 3:وظف الشاعر في القصيدة صورا حسية عديدة اختر اثنتين منها واشرحهما وبين ما فيهما من حسية؟

من الصور الحسية الواردة في القصيدة البيت الثالث "اذا المت.." والبيت الرابع "وان دعا" والخامس "تصافحت منهما الامواه والعشب" والسادس "كم جادتك عاطره وكما حياك منسكب" الصورة الحسية هي صور تخاطب الحواس الخمس عند المتلقي وهي تقوم على رسم الصورة البصرية او الروائح المشمومة او حاسة الذوق او ما يلمس باليد او ما يسمع بالاذن وكثيرا ما تظهر فيها الحركة بالاضافة الى ما يتعلق بكل حاسة من الحواس لناخذ مثلا البيت 6 قوله "كم جادتك عاطره من الرياض" فهذه صورة حسية موجودة الى حاسة الشم وقد خص الشاعر الرياض بصفه عاطره دون غيرها.

والصورة الثانية في البيت نفسه"وكم حياك منسكب" حيث رسم الشاعر المطر النازل الى ارض لبنان مقدما لها التحية هذه الصورة ترسخ صورة المطر النازل مضافا اليه التانيس الذي يبعث الحياة في المطر.

2 – بدر شاكر السياب - الباب تقرعه الرّياح:

س1 يوظّف الشّاعر في المقطع الأوّل من القصيدة المعجم المكاني . كيف ينعكس ذلك في النّص ؟ وما هي دلالته؟
يتجلّى المعجم المكانيّ في القصيدة بتوظيف الشاعر الألفاظ :الطريق، بحار، مدن، صحارى .ودلالة ذلك الضياع والغربة، فالبحر والصحراء يتّفقان في الاتّساع والعقبات التي تعترض طريق المسافر، والطريق البعيد والمدن تؤكّد دلالة الانفصال عن البيت والغربة والضياع.
س 2 يستعمل الشّاعر في المقطع الثّالث تعابير فيها مبالغة في وصفه الحنين . وضّح ذلك.
يقرن الشاعر الحنين بلفظين» يحرقه « و» يذبحه« ، وهما تعبيران يفيدان المبالغة في الدلالة من جهة، ويفيدان الاستعمال القريب من العاميّ؛ ممّا يدلّ على ـعمق الإحساس عند الشاعر.
س3 : اذكر المراحل الّتي مرّ بها الشّاعر من خلال طرق الباب.
المراحل التي مرّ بها الشاعر من خلال طرق الباب هي :مرحلة الشكّ في بداية القصيدة، مرحلة اليقين في المقطع الثاني، ومرحلة التمنّي في المقطع الثالث، ومرحلة الاستسلام في نهاية القصيدة.

3- عبد الوهاب البياتي - ذكريات الطّفولة

س 1 : كيف يمكن للأمس أن "يكون " في الحاضرأو المستقبل وقد "كان" وانتهى في الماضي؟

يتكرّر الأمس عند المتقدمين في السنّ دون أيّ تجديد، فما كان يعاد في الحاضر والمستقبل؛ وذلك لأنّ حياتهم روتينيّة، فأنا الشاعر تصوّر حياته بتشاؤم.

س2: حين يرتدّ صدى الصّوت ويتكرّر , لا يسمع أوّله . كيف طبّق الشّاعر ظاهرة تكرار الصّدى هذه في السّطر الثّاني؟

:في السطر الثّاني حذف الشاعر» آه من« ، وهما أوّل كلمتين في قوله، وهذا على طريقة الصدى عند ارتداده فلا يُسمع أوّله، وقد طبّق البياتي ذلك مرّة أخرى في السطر الثّاني والعشرين حيث حذف» كانت مدائننا « التي وردت في السطر العشرين وكرّر» الجديدة في الظلام«.

س 3 "الشّيء الصّغير " في السّطر الثالث عشر هو النّجوم . ما هي الاشياء التي كانت تقال عنها ولا يصدّقونها؟

الشيء الصغير في السطر الثّالث عشر هو النجوم، والأشياء التي تقال عنها ولا نصدّقها كأطفال أنّ النجوم كبيرة بحجم الأرض أو أكبر، وفيها صخور وجبال.

ويقول الشاعر» لا نزال« ، فهو يشير إلى أنّ بعض المتقدّمين في السنّ مثل الأطفال لا يصدّقون ما يقال عن هذه النجوم.

س 4 لماذا يوصف الظلام , في السطر الثامن عشر بأنّه "مأوى الافاعي والعفاريت الضّخام "؟

: ينتقد الشاعر تربية بعض الآباء والأمهات لأبنائهم حيث يخيفونهم من الأفاعي والعفاريت، من خلال القصص والتحذيرات .وبذلك ينتقد الشاعر العقل الغيبيّ في التربية العربيّة.

4 – نزار قبّاني – قارئة الفنجان:

سؤال 1: يعتبر التعبير يا ولدي تكرارا يوظفه الشاعر في القصيدة اذكر غرضين لذلك؟

تكرار يا ولدي يؤكد العلاقة الرأسية المباشرة بين قارئة الفنجان والشاعر بالاضافة الى توكيد خطابها المتعاطف مع الشاعر.

سؤال 2:الصورة التي ترسمها قارئة الفنجان للشاعر قاتمة,بينها؟

الصورة التي ترسمها قارئة الفنجان للشاعر قاتمة فهي تخبره ان قدره ان يمشي بطريق الحب على حد الخنجر وان يبقى وحيدا منعزلا وحزينا وان يسير دون قلوع في بحر الحب وان مصيره سيكون كمصير الملك المخلوع كل هذه التعابير تتضامن لترسم صورة الشاعر القاتمة.

سؤال 3:معجم القصيدة سهل في مفرداته وتراكيبه مثل لذلك؟

معجم القصيدة واضح بسيط والامثلة كثيرة فلا توجد مفردات صعبة بل انها اقرب الى الحديث اليومي كما أنّ التراكيب اللغوية في معظمها بسيطة,وهذا ما يميز شعر نزار قباني.

مثل : " قالت يا ولدي...." و " بحياتك" و" فحبيبة قلبك"

5 – محمود درويش: أنا يوسف يا أبي:

س 1 : في توجّه الشاعر لأبيه بقوله" أنا يوسف يا أبي" غرابة . بيّنها , واشرح لماذا استعمل هذا التّوجّه؟
تكمن الغرابة في أنّ الابن بشكل عامّ لا يذكّر أباه بأبوّته، إ إذا طرأ أمر جلل يفرض هذا التذكير .والتّذكير هنا يدلّ على أن منظومة العلاقات بين الأب وابنه قد خرجت عن طبيعتها.
س 2 ما الذي قصده يوسف بقوله لأبيه : "أنت سمّيتني يوسفا يا أبي"؟
قصد يوسف توجيه اللوم لأبيه، فهو الذي أسماه» يوسفَ« ، وقد صرف الشاعر اسم يوسف؛ ليدلّل على شرعيّته، وأنّه ليس دخي على العائلة.
س 3 تدرّج يوسف في حديثه عن اخوته من استعماله للاسم الظاهر" اخوتي " الى استعمال ضمير الغائب "هم" . بيّن دلالة ذلك.
هذا التدرّج من الاسم الظاهر إلى استعمال الضمير يشي بتحوّل موقف الشاعر من إخوته، ففي البداية حافظ الشاعر على حرمة العلاقة والاحترام، وبعد ذلك تحدّث عنهم بنوع من اللوم والتهميش، وقد يكون بنوع من الغضب,"هم"

6 – سميح القاسم – ليلا على باب فدريكو:

سؤال 1:جاء لفظ الليل مقدما في العنوان ما هي دلالة ذلك؟

الليل هو الغلاف الزمني الذي تدور فيه احداث القصيدة وهو يرمز لتستر حيث يقوم من خلاله الراوي بمخاطبة فدريكو بعيدا عن اعين الحراس وقد يرمز الليل للظلم الواقع على فدريكو

سؤال2: يكرر الشاعر في المقطع الثالث الفعل يصيح مرتين بين دلالة كل منهما؟

الفعل يصيح في المرة الاولى مقرون بلفظ الديك,ويدل على التنبيه وقد يرمز الى صياح الديك في الفجر كما حدث حين انكر القديس بطرس السيد المسيح,اما في المرة الثانية فالفعل يصيح مقرون بلفظ الدم وهو يدل على الثأر.

أسئلة بجروت على رواية الطّريق

من رواية "الطّريق" – نجيب محفوظ

الآن تتخلّص من القضيب والقفّاز وتغسل يديك. اغسلهما جيّدًا في الأمواج الثّقيلة النّابعة من اللّيل. وبمجرّد التّفكير في الرّاحة زحف الإعياء كالنّوم. وترك القارب للتّيار. ليس فوق البرّ من شيء يهمّ! وثمّة لذّة غريبة في إغماض العين والاستسلام للتّيّار، وفي محو التّفكير والذّاكرة....

... ولم يرَ في السّماء نجمًا واحدًا فتذكّر الشّتاء وسرعان ما سَرَتْ في جسده قشعريرة البرد. ومشى في الجزيرة بسرعة وقوّة دفعًا لبرودة الجوّ حتّى عبر جسر النّيل. وعند إشارة المرور لمح سيّارة كبيرة واقفة، ورأى داخلها رجلاً جذب انتباهه من النّظرة الأولى. كهل فخم، ولكنّ هذا الوجه كم أنّه محتمل أن ...!.

وانفتح الطّريق وتحرّكت السّيّارة فصاح بأعلى صوته:

– سيّد الرّحيمي!

وجرى وراء السّيّارة بأقصى سرعته ولكنّ المسافة الفاصلة بينهما اتّسعت إليّ غير نهاية وسرعان ما اختفت السّيّارة. حتّى رقمها لم يره. توقّف عن الجرى وهو يلهث. هو الرّحيمي!. صاحب الصّورة بعد ثلاثين عامًا. ولو تقدّم خطوات أسرع لأمكنه الوثوب على مؤخّرة السّيّارة. ولكنّه لم يعرف الرّقم ولا الماركة. والحسرة غير مجدية وهي في حالته مضحكة أيضًا. وكيف يثق في عينيه وهو لم يشعر بالبرد فوق سطح النّيل!. وماذا يعني الرّحيمي له بعد ما كان؟

أ. يشير النّصّ أعلاه إلى جريمة ما قد ارتُكبت.

– بيّن كلًّا من الجاني والضّحيّة.

– بيّن الدّافع المباشر للجريمة.

ب. – ما نوع الإشراف في النّصّ أعلاه؟

– مثّل لهذا النّوع بمثال واحد.

من رواية "**الطّريق**" – نجيب محفوظ

"وأمّك هي القاتل الحقيقيّ لعمّ خليل أبو النّجا، وما أشبه شخيرها بشخيره في اللّيلة الأخيرة. أمّا الصّوت الّذي ندّ عنه عقب الضّربة القاتلة فقد مضى وانقضى. وضبط رجلاً من الجالسين وهو يداري ابتسامة ابتسمها لدى ملاحظته فأدرك أنّ شفتيه تفحصان أفكاره فأربكه الحرج، وكَرِهَ المكان فغادره. وفي الخارج ترامى إليه الغناء المألوف كلّ يوم "طه زينة مدبحي" فتذكّر الصّورة البشعة بتقزُّز، ثمّ قال وهو يتجنّب النّظر ناحيته "من يدري لعلّه سعيد بالغناء". ويصعد عمّ محمّد السّاوي إلى السّطح ويفتح باب الشّقّة ثمّ يطرق باب حجرة النّوم.. عمّ خليل استيقظ؟ .. استيقظ يا عمّ خليل .. ويدفع الباب برفق ويختلس من الدّاخل نظرة .. عمّ خليل.. .. ربّاه .. يا ألطاف الله. أغيثونا .. يا عليّ .. يا عليّ .. يا هوه .. عمّ خليل قُتل .. أغيثونا .. بوليس النّجدة. قديمًا اختفت أمّي فلم يعثر عليها أبي واختفى أبي فلم أعثر عليه. فليكن هذا الاختفاء الموفّق نصيبي أيضًا، وإذا انجابت الغمّة وطردها النّسيان فَتَلْقَ كريمة بين ذراعيك ومعها كلّ ما تعد به الحياة السّعيدة المطمئنّة. سار على غير هدًى تقوده الشّوارع والمنعطفات. وكلّما أجهده السّير جلس على قهوة ليريح قدميه. لم يرَ ولم يسمع شيئًا. ومرّة ارتفع رأسه إلى الأفق فوق مبنى القضاء العالي فرأى مظلّة كبيرة من السّحب ذات أرضيّة بيضاء صافية تنتشر عليها قطعان من السّحاب الدّاكنة فاستيقظ قائلاً: "هذه زفرة من الإسكندريّة" وتحرّك في القلب الشّجن، ثمّ مضى بالعين الّتي لا ترى والأذن الّتي لا تسمع. وطيلة الوقت وهو يشعر بحاجة حارّة إلى لقاء إلهام، فلمّا فات النّهار منتصفه مضى إلى فتركوان وهو ينظر إلى كلّ شيء بغرابة. ولدى رؤية الفتاة مقبلة فاضت به رغبة مفاجئة في الاعتراف. ولمّا رأتهُ وَمَضَتْ عيناها ثمّ صافحته وهي ترميه بنظرة زرقاء عاتبة:

– لماذا أصافحك ما دمتَ تقاطعني؟".

أ. مَن هو الـ "عمّ خليل"؟ وضّح متطرّقًا إلى سبب قتله، وأثر هذه الحادثة على تطوُّر الأحداث اللّاحقة في هذه الرّواية. (14 درجة)

ب. يستخدم الرّاوي في تقديم شخصيّة صابر الرّحيميّ ثلاثة ضمائر؛ المتكلّم والمخاطَب والغائب.

استخرج مثالاً واحدًا من النّصّ أعلاه لكلّ من الضّمائر الثّلاثة، ثمّ بيّن غرضين لاستعمال التّنويع في الضّمائر. (6 درجات)

من رواية **"الطريق"** - لنجيب محفوظ

- الحكاية أنّي أبحث عن وجيه يُدعى سيّد سيّد الرّحيميّ، صاحب هذه الصّورة منذ ثلاثين عامًا.
- لعلّه هنا أو هناك وأنا على أيّ حال لستُ مرجعًا في هذه الشّؤون.

وقضت نبراته بإنهاء الحديث فحيّاه وانصرف. دخل أوّل قهوة صادفته فجلس إلى البار ثمّ طلب براندي. ها هو يبدأ من جديد. وما إغراء دليل التّليفون إلّا خدعة سخيفة. وتبدّد التّفاؤل الوهميّ الّذي اجتاحه منذ رأى زوجة عمّ خليل. وتذكّر سلسلة الأبحاث الّتي قام بها في الإسكندريّة من الشّهر العقاريّ ومشايخ الحارات وأولياء الله ولكنّه يحتاج لإعادة ذلك إلى مرشد ولا أحد له في القاهرة. لذلك استحسن أن يبدأ بالإعلان ولعلّه أرخصها وأسهلها وأجداها. ونظر إلى السّاقي العجوز وسأله:

- ألم تسمع عن سيّد سيّد الرّحيميّ؟
- دكتور في العمارة التّالية.
- كلّا، أعني الوجيه سيّد سيّد الرّحيميّ؟

ردّد الخواجا الاسم كأنّه يلوكه في ذاكرته ثمّ قال:

- لا أذكر زبونًا بهذا الاسم.
- ألم يحدث لك أن بحثتَ عن شخص وأنت تجهل مقامه؟

أجاب وهو يمدّ بصره إلى لا شيء:

- ابن مفقود من أيّام الحرب!

هزّ صابر رأسه معلنًا عن أسفه ثمّ قال:

- لكنّ الحرب انتهت وعُرف مصير كلّ مَن اشترك فيها.
- أن أعتبره مفقودًا خير من التّسليم بموته!

وسأل الخواجا عن موقع جريدة أبو الهول فوصفه له بميدان التّحرير.

أ. يعتبر غياب الأب المحرّك المركزيّ لسلوك صابر وقراراته: (22 درجة)
- بيّن ذلك **بلغتك**، معتمدًا على النصّ أعلاه
- عيّن، اعتمادًا على النصّ أعلاه والرواية، اثنتين من الوسائل التي لجأ إليها صابر في حلّ لغز هذا الغياب
- تطرّق إلى **مثالين لاحقين** في الرواية يعكسان أثر ذلك الغياب على سلوك صابر ومصيره فيما بعد

ب. اعتمادًا على النصّ أعلاه: (8 درجات)
- عيّن اثنتين من ميّزات الحوار في النصّ أعلاه
- بيّن اثنين من جوانب مساهمته في عرض الفكرة

من روايه **الطريق** لنجيب محفوظ

– الحكاية أنّي أبحث عن وجيه يُدعى سيّد سيّد الرّحيميّ، صاحب هذه الصّورة منذ ثلاثين عامًا.
– لعلّه هنا أو هناك وأنا على أيّ حال لستُ مرجعًا في هذه الشّؤون.

وقضت نبراته بإنهاء الحديث فحيّاه وانصرف. دخل أوّل قهوة صادفته فجلس إلى البار ثمّ طلب براندي. ها هو يبدأ من جديد. وما إغراء دليل التّليفون إلّا خدعة سخيفة. وتبدّد التّفاؤل الوهميّ الّذي اجتاحه منذ رأى زوجة عمّ خليل. وتذكّر سلسلة الأبحاث الّتي قام بها في الإسكندريّة من الشّهر العقاريّ ومشايخ الحارات وأولياء الله ولكنّه يحتاج لإعادة ذلك إلى مرشد ولا أحد له في القاهرة. لذلك استحسن أن يبدأ بالإعلان ولعلّه أرخصها وأسهلها وأجداها. ونظر إلى السّاقي العجوز وسأله:

– ألم تسمع عن سيّد سيّد الرّحيميّ؟
– دكتور في العمارة التّالية.
– كلّا، أعني الوجيه سيّد سيّد الرّحيميّ؟

ردّد الخواجا الاسم كأنّه يلوكه في ذاكرته ثمّ قال:

– لا أذكر زبونًا بهذا الاسم.
– ألم يحدث لك أن بحثتَ عن شخص وأنت تجهل مقامه؟

أجاب وهو يمدّ بصره إلى لا شيء:

– ابن مفقود من أيّام الحرب!

هزّ صابر رأسه معلنًا عن أسفه ثمّ قال:

– لكنّ الحرب انتهت وعُرف مصير كلّ مَن اشترك فيها.
– أن أعتبره مفقودًا خير من التّسليم بموته!

وسأل الخواجا عن موقع جريدة أبو الهول فوصفه له بميدان التّحرير.

أ. غيابُ الأب هو المحرِّك المركزيّ لتصرّفات صابر.

بيّن ذلك من خلال مثالين، معتمدًا على الرّواية. (18 درجة)

الإجابة:

بطل الرّواية (صابر) الّذي يعيش مع أمّه المنفصلة عن زوجها (والد صابر) منذ ثلاثين عامًا، وبعد وفاتها، أخذ على عاتقه البحث عن أبيه بناءً على وصيّتها؛ فيبدأ رحلة البحث عن والده، ويترك الإسكندريّة ويتوجّه إلى القاهرة وهو لا يعرف شيئًا عن والده. ويرتكب جريمتَي قتل ويسرق ويميل إلى حبّ المال والجنس والرّقص والسُّكر، ويؤمن بالمحسوبيّات ويميل أحيانًا إلى قراءة الكفّ آملاً في كشف سرّ والده.

ب. بيّن غرضين فنّيّين لتوظيف الحوار في هذه الرّواية. (7 درجات)

الإجابة:

غرضان فنّيّان لتوظيف الحوار، مثل:

إيقاف حركة السّرد، عرض وجهات نظر مختلفة، إضفاء الدّيناميكيّة على الأحداث، لفت انتباه المتلقّي، الكشف عن أفكار الشّخصيّات وعوالمها.

من رواية "الطّريق" – نجيب محفوظ

وانتشى لحدّ الطّرب، وأعرب عن نشوته بضغطة رقيقة من راحته فوق ظهر كفّها، ثمّ تذكّر أنّه سيلقي كريمة بين ذراعيه بعد ساعات فساوره القلق، وخاف العينين الزّرقاوين السّعيدتَيْن، ثمّ تراءت له أخيلة مظلمة نفثت في أعصابه بهيميّة خفيّة . آه . . كثيرًا ما عشق أكثر من امرأة في وقت واحد بلا عذاب ولا قلق. ولكنّه مع إلهام تعذّبه كريمة ومع كريمة تعذّبه إلهام والتّوحيد بينهما أمنية لا يجرؤ على تمنّيها.

وسألها هاربًا من أفكاره:

– خبّريني ألم تعرفي الحبّ من قبل؟

فقالت بلا تردُّد وهي تبتسم:

– لا، لا أظنّ، عواطف الصّبا وهميّة، وأين هي؟ لا أثر هناك لها، وهي كانت موجّهة إلى ممثّل كبير قد مات من زمن، لا، لم أحبّ قبل هذه المرّة، ولكنّي خطبتُ مرّة وفسختُ الخطبة عندما طالبني بالاستقالة من وظيفتي، وبعض الزّملاء في الجريدة يكلّمونني عن الحبّ بأسلوب الصّفحة الأخيرة من الجريدة، كلّ ذلك لَهْو لطيف بلا غاية، سأحدّثك عن ذلك كلّه فيما بعد، على شرط ألّا تسافر، أو على الأقلّ ألّا تنسى القاهرة . .

– قد أسافر إلى آخر الدّنيا ولكنّي لن أنسى القاهرة!

– حسن أن أسمع ذلك، ولكن ما شأنك أنت مع الحبّ؟

– ما عرفتُه ينبغي أن يكون له اسم آخر.

– إذن فلنمرّ عليه بسلام، وأنا أفهم الحياة بدرجة لا بأس بها، وعندما أنظر في وجهك لا أشكّ في أنّني أرى وجه رجل صالح . . .

سيطر بسرعة على دهشته، ثمّ تساءل باهتمام:

– ماذا تعنين؟

– لا أدري، أنتَ . . . أنتَ . . . أعفني من التّعاريف، شيء يشعّ من عينيك أقنعني . . . هو المسؤول . . . هو المسؤول عن عواطفي الصّادقة، الأفضل أن تتكلّم أنتَ!

أ. مَن هي "إلهام"، ومَن هي "كريمة"، وما طبيعة علاقة كلّ منهما مع صابر؟ وضّح.

ب. يستخدم الكاتب في رواية "الطّريق" اللّغة الفصحى في الحوار. بيّن اثنين من أغراض هذا الاستخدام. (7 درجات)

من رواية "الطّريق" – نجيب محفوظ

– [يقول صابر] ذلك ما خُيّل إليّ ، ولكنّي لم اعد اثق بشيء.

– وحتّى متى تنتظر؟

– يجب ألّا اضيّع وقتي في البحث او الانتظار.

– ثمّ؟

– لا ادري، السّبل مسدودة في وجهي، ولكن عَلَيّ ان ارجع إلى بلدي فابحث عن ايّ عمل او انتحر ..

وهي تعضّ على شفتيها:

– وتقول إنّك تحبّني!

– نعم .. بكلّ قلبي.

– وتفكّر في الذّهاب او الانتحار؟

– السّبل مسدودة لحدّ الاختناق.

– لكنّك تحبّني .. وانا ايضًا احبّك.

قال بوجه متقلّص من الانفعال والحزن:

– انا لا اصلح لشيء فكيف اصلح لك؟

– الصّبر، لن اتخلّى عنك.

– لكن ما الفائدة، كنت احلم بالعثور على ابي ولذلك ادخلتك في حلمي بلا حساب.

– العمل!، هو الّذي يحلّ مشكلتنا.

– قلت إنّني لا اصلح لشيء.

– اعطني فرصة للتّفكير وسوف تسير الأمور كما نودّ.

أ. رواية "الطّريق" عبارة عن رحلة بحث فاشلة يقوم بها صابر. وضّح ذلك.
(14 درجة)

ب. في النّصّ أعلاه استعمل الكاتب تقنية السّؤال والجواب في الحوار.
بيّن اثنين من أغراض هذا الاستعمال. (6 درجات)

من رواية "**الطّريق**" – نجيب محفوظ

"وفي شقّة الجيران أخذ المدعوّون يتوافدون وأنغام الموسيقى تترامى، هذا صوت القرآن يُتلى في غرفة المرحومة. والآن أين هي الحقيقة وأين هو الحلم؟. أمّك الّتي ما تزال نبرتها تتردّد في أذنك قد ماتت، وأبوك الميّت يُبعث في الحياة. وأنت المفلس المطارَد بماضٍ ملوَّث بالدّعارة والجريمة تتطلّع بمعجزة إلى الكرامة والحرّيّة والسّلام.

ليبقَ الأمر سرًّا، وإذا خاب مسعاه فليستعن بمعارفه، وليبدأ بالإسكندريّة فهذا طبيعيّ جدًّا، وإن يكن من المستبعد أن يقيم بها شخص كأبيه ولا تدري به أمّه. واتّخذ من دليل التّليفون دليله، حرف السّين، سيّد، سيّد، سيّد .. حتّى استقرّت عيناه على سيّد سيّد الرّحيمي. آه لو يدلّله الحظّ ويعفيه من متاعب لا يدري مداها أحد. سيّد سيّد الرّحيمي صاحب مكتبة المنشيّة. أين هذا من جاه أبيه؟ والمنشيّة كانت معبدًا لأمّه طيلة ربع قرن من الزّمان، ولكن لعلّه يجد في الاسم مفتاحًا للّغز. ووجد صاحب المكتبة في الخمسين من عمره، وذا سحنة لا تمتّ بسبب إلى صورة أبيه، وأخبره أنّه يبحث عن سَمِيّ له وأطلعه على صورته مُخفيًا صورة أمّه، وقال الرّجل:

– لا أعرف صاحب هذه الصّورة".

أ. في الفقرة الأولى من النّصّ أعلاه تعبير واضح عن ضياع صابر في الحياة وعن حيرته فيما يجب أن يفعله.

اشرح ذلك بلغتك، ثمّ بيّن اثنتين من الخطوات الّتي اتّخذها صابر للخروج من حيرته وضياعه معتمدًا على النّصّ أعلاه والرّواية عامّة. (14 درجة)

ب. ما هو نوع الإشراف في النّصّ أعلاه؟ وضّح من خلال مثالين من النّصّ أعلاه.

من رواية "**الطّريق**" – نجيب محفوظ

وصمتت من شدّة معاناة اليأس ثمّ واصلت:

– معنى هذا أنّه يجب أن تهجرني ..

تساءل بامتعاض:

– إلى أين؟

أجابت بصوت لا يكاد يُسمَع:

– إلى أبيك ..!

رفع حاجبيه المقرونين في ذهول هاتفًا:

– أبي؟!

فهزّت رأسها علامة الإيجاب فقال:

– لكنّه ميّت، أنتِ قلتِ أنّه مات قبل مولدي ...

– قلت ذلك ولكنّه ليس من الحقيقة في شيء ...

– أبي حيّ!، شيء مذهل حقًّا، أبي حيّ!

وجعلت ترمقه بنظرة استياء ومضى هو يقول:

– أبي حيّ!، لكن لِمَ أخفيتِ عنّي ذلك؟

– آه جاء دور الحساب ...

– أبدًا، ولكن ألا يحقّ لي أن أسال؟

– أيّ أب في الدّنيا كان يمكن أن يهيّئ لك من أسباب السّعادة بعض ما هيّأت لك ...

– لا أنكر شيئًا من هذا أبدًا ...

– إذن فلا تحاسبني واستعدّ للبحث عنه ...

أ. تكشف بسيمة عمران في النّصّ أعلاه عن سرّ خطير.

– بيّن بلغتك هذا السّرّ.

– اشرح أثره على سلوك صابر.

– بيّن موقفك من هذا السّلوك.

ب. – اذكر ميزتين تتعلّقان بالحوار في النّصّ أعلاه.

– مثّل لكلّ ميزة بمثال واحد.

من رواية "الطّريق" – نجيب محفوظ

– أمّي ما معنى هذا كلّه؟

– معناه أنّي أوجّهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك ..

– لعلّه قد مات ..

– ولعلّه حيّ ..

– وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التّأكّد من وجوده؟

– ولكنّك لن تتأكّد من وجوده إلّا بالبحث، وهو خير على أيّ حال من بقائك بلا مال ولا أمل ..

– موقف غريب لن أُحسَد عليه.

– بديله الوحيد أن تعمل برمجيًّا أو بلطجيًّا أو قوّادًا أو قاتلاً، فلا بدّ ممّا ليس منه بدّ ..

– وكيف يمكن أن أعثر عليه؟

تنهّدت من الأعماق وهي تزداد تعاسة بالعودة إلى الماضي:

– أمّا اسمه فهو المسجّل في شهادة ميلادك، سيّد سيّد الرّحيمي، وقد أحبّني منذ ثلاثين عامًا وكان ذلك في القاهرة..

– القاهرة!، ليس أيضًا في الإسكندريّة!

– إنّي أعلم أنّ مشكلتك الحقيقيّة ستكون في العثور عليه ...

– لِمَ لَمْ يبحث عنّي هو؟

– إنّه لم يعلم بك ..

قطب صابر واستقرّت في عينيه نظرة احتجاج مكفهرّة فقالت:

– انتظر، لا تنظر إليّ هكذا، واسمع بقيّة الحديث عنه، إنّه سيّد ووجيه بكلّ معنى الكلمة، لا حدّ لثروته ولا نفوذه، لم يكن في ذلك الوقت إلّا طالبًا بالجامعة ومع ذلك كانت الدّنيا تهتزّ لدى محضره.

تابعها بنظرة تجلّى فيها الاهتمام المشوب بالفتور فقالت:

– أحبّني، وكنت بنتًا جميلة ضائعة، وحفظني سرًّا في قفص من ذهب ...

أ. في النّصّ أعلاه حوار بين بسيمة عمران وصابر.

– مَن هي بسيمة عمران؟

– بيّن وصيّتها لصابر.

ب. – بيّن غرضين للاستفهام في النّصّ أعلاه.

– مثّل لكلّ منهما بمثال واحد.

/يتبع في صفحة 10

من رواية "**الطّريق**" – نجيب محفوظ

إلهام .. لستِ إلّا عذابًا. أمّا كريمة فقد جمعت بينكما الجريمة برباط لن ينفصم حتّى الموت، وحاجتُكَ إليها كالجوع الكافر وإن قذف بك في أعماق الجحيم. والوقت يمرّ مقطّرًا العذاب ولكنّ مروره بلا حدث يهب شيئًا من الطّمأنينة، وسوف تجد وسيلة أو أخرى للاتّصال بكريمة. وخير ما تفعلان فيما بعد أن تبيعا الفندق ثمّ تعيشا في مدينة غريبة. وسوف تعيشان عيشة فطريّة تلقائيّة فهي ليست كإلهام الّتي تلهبك بصوت التّغيير والتّعذيب.

ولكن متى تنوي كريمة الاتّصال بكَ!. وما العمل إذا نفدت النّقود الباقية!. حتّى عمل عليّ سريقوس يقبله إذا أبقى له على الامل في الاتّصال بكريمة يومًا ما .. تُرى هل يُشنق الرّجل؟. لقد قتلتَ رجلاً بيدكَ فما يضيرك أن تقتل الآخر بيد غيرك!. لكن متى تستيقظ من الكابوس؟.

وقبل أن يغادر الفندق صباحًا طلبته إلهام بالتّليفون وسألته:

– هل ستجدّد الإعلان؟

فأجاب في ضجر:

– كلّا ..

فقالت بتودّد:

– رجوت شخصًا مهمًّا أن يبحث عن الرّقم السّرّيّ للرّحيمي إن كان له رقم سرّيّ.

– لم يجد شيئًا طبعًا؟.

– لا للأسف ..

– لا تشغلي بالك ..

– لنا مراسلون في الاقاليم وهم يقومون الآن بتحرّيات هامّة.

– لساني يعجز عن شكرك!

أ. يعكس النّصّ أعلاه حيرة لدى صابر.

– اشرح بلغتك محور هذه الحيرة.

– بيّن النّتيجة الّتي آلت إليها هذه الحيرة.

ب. استخدم الكاتب أسلوب المونولوج (الحوار الذّاتيّ) في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه.

– عيّن اثنين من هذه المواضع.

– بيّن غرضًا واحدًا لاستخدام أسلوب المونولوج.

/يتبع في صفحة 10 /

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**رثاء صخر**" – الخنساء

قَذًى بِعَيْنِكِ أَمْ بِالْعَيْنِ عُوّارُ ... أَمْ ذَرَّفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِها الدّارُ

كَأَنَّ عَيْني لِذِكْراهُ إِذْ خَطَرَتْ ... فَيْضٌ يَسيلُ عَلى الْخَدَّيْنِ مِدْرارُ

(3) تَبْكي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرى وَقَدْ وَلِهَتْ ... وَدونَهُ مِنْ جَديدِ التُّرْبِ أَسْتارُ

تَبْكي خُناسُ فَما تَنْفَكُّ ما عَمِرَتْ ... لَها عَلَيْهِ رنينٌ وَهْيَ مِفْتارُ

تَبْكي خُناسُ عَلى صَخْرٍ وَحُقَّ لَها ... إِذْ رابَها الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَرّارُ

(6) وَما عَجولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ ... لَها حَنينانِ: إِعْلانٌ وَإِسْرارُ

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنّي يَوْمَ فارَقَني ... صَخْرٌ، وَلِلدَّهْرِ إِحْلاءٌ وَإِمْرارُ

وَإِنَّ صَخْرًا لَوالينا وَسَيِّدُنا ... وَإِنَّ صَخْرًا إِذا نَشْتو لَنَحّارُ

(9) وَإِنَّ صَخْرًا لَمِقْدامٌ إِذا رَكِبوا ... وَإِنَّ صَخْرًا إِذا جاعوا لَعَقّارُ

جَلْدٌ جَميلُ الْمُحَيّا كامِلٌ وَرِعٌ ... وَلِلْحُروبِ غَداةَ الرَّوْعِ مِسْعارُ

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

استخرج موضعين تعبّر فيهما الشّاعرة عن شدّة حزنها لموت أخيها، ثمّ اشرحهما بلغتك.

ب. تستخدم الشّاعرة في النّصّ أعلاه أسلوب التّكرار.

- عيّن موضعين يظهر فيهما هذا الأسلوب.
- بيّن غرضًا واحدًا لاستخدامه.

2. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه :

من قصيدة "**بِمَ التّعلّل**" – المتنبّي

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أَهْلٌ وَلا وَطَنٌ ... وَلا نَدِيمٌ وَلا كَأْسٌ وَلا سَكَنُ

أُرِيدُ مِنْ زَمَني ذا أن يُبَلِّغَني ... ما لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

(3) لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلّا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ ... ما دامَ يَصْحَبُ فيهِ روحَكَ الْبَدَنُ

فَما يُديمُ سُرورٌ ما سُرِرْتَ بِهِ ... وَلا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفائِتَ الْحَزَنُ

مِمّا أَضَرَّ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمُ ... هَوُوا وَما عَرَفوا الدُّنْيا وَما فَطِنوا

(6) يا مَنْ نُعيتُ عَلى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ ... كُلٌّ بِما زَعَمَ النّاعونَ مُرْتَهَنُ

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُمُ ... ثُمَّ انتَفَضْتُ فَزالَ الْقَبْرُ والْكَفَنُ

قَدْ كانَ شاهَدَ دَفْني قَبْلَ قَوْلِهِمِ ... جَماعَةٌ ثُمَّ ماتوا قَبْلَ مَنْ دَفَنوا

(9) ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ ... تَجْري الرِّياحُ بِما لا تَشْتَهي السُّفُنُ

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه :

– اشرح بلغتك الفكرة الّتي يطرحها الشّاعر في البيتين الثّالث والرّابع .

– بيّن غرضًا واحدًا لطرح الشّاعر لهذه الفكرة .

ب. اعتمادًا على البيت الأوّل من النّصّ أعلاه :

– بيّن اثنين من الأساليب اللّغويّة الّتي استخدمها الشّاعر .

– اشرح غرضًا واحدًا لاستخدام كلّ منهما .

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**بِمَ التّعلّل**" – المتنبّي

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أَهْلٌ وَلا وَطَنٌ ... وَلا نَديمٌ وَلا كَأْسٌ وَلا سَكَنُ

أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أن يُبَلِّغَني ... ما لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

(3) لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلّا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ ... ما دامَ يَصْحَبُ فيهِ روحَكَ الْبَدَنُ

فَما يُديمُ سُرورٌ ما سُرِرْتَ بِهِ ... وَلا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفائِتَ الْحَزَنُ

مِمّا أَضَرَّ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمُ ... هَوَوْا وَما عَرَفوا الدُّنْيا وَما فَطِنوا

(6) يا مَنْ نُعيتُ عَلى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ ... كُلٌّ بِما زَعَمَ النّاعونَ مُرْتَهَنُ

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُمُ ... ثُمَّ انتَفَضْتُ فَزالَ الْقَبْرُ والْكَفَنُ

قَدْ كانَ شاهَدَ دَفْني قَبْلَ قَوْلِهِمِ ... جَماعَةٌ ثُمَّ ماتوا قَبْلَ مَنْ دَفَنوا

(9) ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ ... تَجْري الرّياحُ بِما لا تَشْتَهي السُّفُنُ

أ. في الأبيات السّادس حتّى التّاسع من النّصّ أعلاه، يردّ المتنبّي على مَن نَعوه في مجلس سيف الدّولة.

- عيّن موضعين يعكسان ذلك.
- اشرحهما بلغتك.

ب. في الأبيات الأوّل حتّى الثّالث من النّصّ أعلاه، يمزج الشّاعر بين الأسلوب الإنشائيّ والأسلوب الخبريّ.

- مثّل لكلّ منهما بمثال واحد.
- بيّن غرضًا واحدًا لكلّ أسلوب.

1. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**لكلّ امرئٍ من دَهْرِه ما تَعَوَّدا**" – المتنبّي

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوَّدا ... وَعادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدا

هُوَ البَحْرُ غُصْ فيهِ إذا كانَ ساكِنًا ... عَلى الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إذا كانَ مُزْبِدا

(3) تَظَلُّ مُلوكُ الأَرْضِ خاشِعَةً لَهُ ... تُفارِقُهُ هَلْكى وَتَلْقاهُ سُجَّدا

وَتُحْيي لَهُ المالَ الصَّوارِمُ وَالْقَنا ... وَيَقْتُلُ ما يُحْيي التَّبَسُّمُ والجَدا

وَوَضْعُ النَّدى في مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالعُلا ... مُضِرٌّ، كَوَضْعِ السَّيفِ في مَوضِعِ النَّدى

(6) أَزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبْتِهِمْ ... فَأَنْتَ الَّذي صَيَّرْتَهُم ليَ حُسَّدا

وَما أنا إلّا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ ... فَزَيَّنَ مَعْروضًا وَراعَ مُسَدَّدا

وما الدَّهْرُ إلّا مِنْ رُواةِ قَصائِدي ... إذا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا

(9) أَجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّما ... بِشِعْري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

أ. تتضمّن الأبيات أعلاه مدح المتنبّي لسيف الدّولة، وافتخاره بنفسه.

– عيّن موضعين لكلّ منهما.

– اشرح هذه المواضع بلغتك.

ب. يستخدم الشّاعر في الأبيات السّابع حتّى التّاسع من النّصّ أعلاه نمطين (شكلين) لأسلوب الحصر.

– استخرج مثالاً واحدًا لكلّ منهما.

– بيّن غرضًا واحدًا لاستخدام كلّ نمط.

من قصيدة "أضحى التّنائي" – ابن زيدون

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقيانا تجافينا
غيظَ العِدى من تساقينا الهوى، فدعَوْا ... بأنْ نغَصّ، فقال الدّهرُ آمينا
(3) وقد نكون، وما يُخشى تفرّقُنا ... فاليومَ نحنُ وما يُرجى تلاقينا
لم نعتقدْ بعدَكُم إلّا الوفاءَ لكم ... رأيًا، ولمْ نتقلّد غيرَه دينا
بِنْتُم وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا ... شوقًا إليكم، ولا جفّت مآقينا
(6) نكادُ حينَ تناجيكم ضمائرُنا ... يَقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لفقدِكُمُ أيّامُنا فغدَت ... سُودًا وكانت بكم بيضًا لياليا
إذْ جانبُ العيشِ طَلْقٌ من تألّفِنا ... ومَرْبَعُ اللّهوِ صافٍ من تَصافينا
(9) وإذْ هَصَرْنا فُنونَ الوَصلِ دانيةً ... قطافُها، فَجَنَيْنا منه ما شينا
ليُسْقَ عهدُكُمُ، عهدُ السّرورِ، فما ... كنتمْ لأرْواحِنا إلّا رياحينا
لا تحسبوا نأيَكُم عنّا يُغيِّرُنا ... إذْ طالَما غيّرَ النّأيُ المُحبّينا

أ. استنادًا إلى الأبيات الخامس حتّى التّاسع في النّصّ المقتبَس، عيّن ثلاثة تعابير تبيّن حالة الشّاعر في فترة الوصل، و ثلاثة تعابير تصف معاناته في فترة التّجافي، ثمّ اشرحها بلغتك. (12 درجة)

ب. يظهر الشّاعر في أحد الأبيات في النّصّ المقتبَس مثالاً للمحبّ الباقي على العهد بخلاف مَن في مثل حاله.
عيّن هذا البيت، ثمّ اشرح كيف ينعكس هذا المعنى فيه. (6 درجات)

جـ. يجمع الشّاعر في النّصّ المقتبَس بين الألفاظ والتّعابير المتضادّة في المعنى.
استخرج مثالين لذلك، ثمّ اشرح اثنين من أغراض توظيف التّضادّ في القصيدة.

1. **أضحى التّنائي**

أ. على الطّالب أن يعيّن ثلاثة تعابير من الأبيات الخامس حتّى التّاسع من النّصّ المقتبَس تبيّن حالة الشّاعر في فترة الوصل، وثلاثة تعابير تصف معاناته في فترة التّجافي، ثمّ يشرحها بلغته:

- من التّعابير الّتي تبيّن حالة الشّاعر في فترة الوصل: كانت بكم بيضًا ليالينا، جانب العيش طلق، مربع اللّهو صافٍ، هصرنا فنون الوصل، فجنينا منه ما شينا.
- من التّعابير الّتي تبيّن حالة الشّاعر في فترة التّجافي: فما ابتلّت جوانحنا، ولا جفّت مآقينا، نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى، حالت لفقدكم أيّامنا فغدت سودًا.

ب. على الطّالب أن يعيّن البيت الّذي يظهر فيه الشّاعر مثالاً للمحبّ الباقي على العهد بخلاف مَن في مثل حاله، وهو البيت الأخير من النّصّ المقتبَس:

لا تحسبوا نأيَكُم عنّا يغيّرُنا إذْ طالَما غيّرَ النّأيُ المُحبّينا

ثمّ يشرح كيف ينعكس هذا المعنى فيه مبيّنًا أنّ الفراق عند عموم النّاس يجعلهم ينسون ويتغيّرون؛ أمّا الشّاعر فهو مثال فريد في الثّبات وحفظ العهد، ولا نظير له بين العاشقين في الوفاء والإخلاص للمعشوق وعدم تغيّره إزاءه.

جـ. على الطّالب أن يستخرج من النّصّ المقتبَس مثالين للألفاظ والتّعابير المتضادّة في المعنى، مثل: التّنائي – تدانينا / طيب لقيانا – تجافينا/ تساقينا الهوى – نغصّ / يُخشى تفرّقنا – يُرجى تلاقينا / ابتلّت – جفّت / أيّامنا غدت سودًا – كانت بيضًا ليالينا. ثمّ يشرح اثنين من أغراض توظيف التّضادّ في القصيدة، مثل: التّعبير عن التّبدُّل أو التّغيُّر الشّديد في حالة الشّاعر بين الماضي والحاضر، الشّكوى من تبدُّل الحال، الحنين إلى الأيّام الخالية، وصف مزاج الشّاعر في الوقت الرّاهن وما آل إليه من انكسار.

1. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه :

من قصيدة "أضحى التّنائي" – ابن زيدون

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقيانا تجافينا

غيظَ العِدى من تساقينا الهوى، فدعَوْا ... بأنْ نغَصَّ، فقال الدّهرُ آمينا

(3) وَقَدْ نَكونُ وما يُخْشى تفرّقُنا ... فاليومَ نحن وما يُرْجَى تلاقينا

لم نعتقدْ بعدَكُم إلّا الوفاءَ لكم ... رأيًا، ولمْ نتقلّدْ غيرَه دينا

بِنْتُمْ وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا ... شوقًا إليكمْ ولا جَفّتْ مآقينا

(6) نكادُ حينَ تناجيكم ضمائرُنا ... يَقضي علينا الأسى لولا تأسّينا

حالت لفقدكُمُ أيامنا فغدت ... سُودًا وكانت بكم بيضًا لياليـنا

إذ جانبُ العيشِ طَلْقٌ من تألّفنا ... ومَرْبَعُ اللّهو صافٍ من تصافينا

(9) وإذ هَصَرْنا غُصونَ الأُنس دانيةً ... قطوفُها، فَجَنَيْنَا منه ما شينا

ليُنْسَقَ عهدُكُم، عهدُ السّرور، فما ... كنتم لأرواحنا إلّا رياحينا

لا تحسبوا نأيُكُم عنّا يغيّرُنا ... إذْ طالما غيّرَ النّأيُ المُحبّينا

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه :

ب1 – عيّن موضعين يقارن فيهما الشّاعر بين ماضيه وحاضره.

ب2 – اشرحهما بلغتك.

ب. اعتمادًا على النّصّ اعلاه :

ج1 – عيّن ثلاثة مواضع وظّف الشّاعر فيها اسلوب الطّباق.

ج2 – اذكر غرضًا واحدًا لتوظيف هذا الأسلوب.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من "رسالة الغفران" – أبو العلاء المعرّيّ

فيبتدئُ بزهير فيجده شابًّا كالزّهرة الجَنِيَّة، قد وُهب له قصرٌ من وَنِيَّة، كأنّه ما لبس جلباب هَرَم، ولا تأفّف من البَرَم. وكأنّه لم يقلْ في "الميميّة":

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يَعِشْ ثمانين حولاً، لا أبا لك، يسأم

ولم يقلْ في الأخرى:

ألَمْ تَرَني عُمّرتُ تسعين حِجَّةً وعشرًا تِباعًا عشتُها، وثمانيا؟

فيقولُ: خَيْر خَيْرا! أأنتَ أبو كعبٍ وبُجَير فيقولُ: نعم. فيقولُ – أدام الله عِزَّهُ – : بمَ غُفرَ لك وقد كنتَ في زمان الفترة والنّاسُ هَمَلٌ، لا يَحْسُنُ منهم العمل؟ فيقولُ: كانت نفسي من الباطل نَفُورًا، فصادفتُ ملكًا غفُورًا، وكنتُ مؤمنًا بالله العظيم، ورأيتُ فيما يرى النّائمُ حبلاً نزل من السّماء، فمن تعلّق به من سُكّان الأرض سَلِمَ، فعلمتُ أنّه أمرٌ من أمر الله، فأوصيتُ بَنِيّ وقلتُ لهم عند الموت: إنْ قام قائمٌ يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولو أدركتُ محمّدًا لكُنتُ أوّل المؤمنين.

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

بيّن بلغتك سبب استغراب ابن القارح من كون زهير شابًّا نضرًا.

ب. يطغى على النّصّ أعلاه تكرار "فاء العطف".

- عيّن مثالين لهذا التّكرار.
- بيّن اثنين من أغراض هذا التّكرار.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**رثاء صخر**" – الخنساء

قَذًى بِعَيْنِكِ أَمْ بِالْعَيْنِ عُوّارُ ... أَمْ ذَرَّفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِها الدّارُ

كَأَنَّ عَيْني لِذِكْراهُ إِذْ خَطَرَتْ ... فَيْضٌ يَسيلُ عَلى الْخَدَّيْنِ مِدْرارُ

(3) تَبْكي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرى وَقَدْ وَلِهَتْ ... وَدونَهُ مِنْ جَديدِ التُّرْبِ أَسْتارُ

تَبْكي خُناسُ فَما تَنْفَكُّ ما عَمِرَتْ ... لَها عَلَيْهِ رنينٌ وَهْيَ مِفْتارُ

تَبْكي خُناسُ عَلى صَخْرٍ وَحُقَّ لَها ... إِذْ رابَها الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَرّارُ

(6) وَما عَجولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ ... لَها حَنينانِ: إِعْلانٌ وَإِسْرارُ

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنّي يَوْمَ فارَقَني ... صَخْرٌ، وَلِلدَّهْرِ إِحْلاءٌ وَإِمْرارُ

وَإِنَّ صَخْرًا لَوالينا وَسَيِّدُنا ... وَإِنَّ صَخْرًا إِذا نَشْتو لَنَحّارُ

(9) وَإِنَّ صَخْرًا لَمِقْدامٌ إِذا رَكِبوا ... وَإِنَّ صَخْرًا إِذا جاعوا لَعَقّارُ

جَلْدٌ جَميلُ الْمُحَيّا كامِلٌ وَرِعٌ ... وَلِلْحُروبِ غَداةَ الرَّوْعِ مِسْعارُ

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

استخرج موضعين تعبّر فيهما الشّاعرة عن شدّة حزنها لموت أخيها، ثمّ اشرحهما بلغتك.

ب. تستخدم الشّاعرة في النّصّ أعلاه أسلوب التّكرار.

- عيّن موضعين يظهر فيهما هذا الأسلوب.
- بيّن غرضًا واحدًا لاستخدامه.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**بِمَ التّعلّل**" – المتنبّي

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أَهْلٌ وَلا وَطَنٌ ... وَلا نَديمٌ وَلا كَأْسٌ وَلا سَكَنُ

أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أن يُبَلِّغَني ... ما لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

(3) لا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلّا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ ... ما دامَ يَصْحَبُ فيهِ روحَكَ الْبَدَنُ

فَما يُديمُ سُرورٌ ما سُرِرْتَ بِهِ ... وَلا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفائِتَ الْحَزَنُ

مِمّا أَضَرَّ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمُ ... هَوَوْا وَما عَرَفوا الدُّنْيا وَما فَطِنوا

(6) يا مَنْ نُعيتُ عَلى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ ... كُلٌّ بِما زَعَمَ النّاعونَ مُرْتَهَنُ

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُمُ ... ثُمَّ انتَفَضْتُ فَزالَ الْقَبْرُ والْكَفَنُ

قَدْ كانَ شاهَدَ دَفْني قَبْلَ قَوْلِهِمِ ... جَماعَةٌ ثُمَّ ماتوا قَبْلَ مَنْ دَفَنوا

(9) ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ ... تَجْري الرّياحُ بِما لا تَشْتَهي السُّفُنُ

أ. في الأبيات السّادس حتّى التّاسع من النّصّ أعلاه، يردّ المتنبّي على مَن نَعوه في مجلس سيف الدّولة.

- عيّن موضعين يعكسان ذلك.
- اشرحهما بلغتك.

ب. في الأبيات الأوّل حتّى الثّالث من النّصّ أعلاه، يمزج الشّاعر بين الأسلوب الإنشائيّ والأسلوب الخبريّ.

- مثّل لكلّ منهما بمثال واحد.
- بيّن غرضًا واحدًا لكلّ أسلوب.

1. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**لكلّ امرئٍ من دَهْرِه ما تَعَوَّدا**" – المتنبّي

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوَّدا ... وَعادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدا

هُوَ البَحْرُ غُصْ فيهِ إذا كانَ ساكِنًا ... عَلى الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إذا كانَ مُزْبِدا

(3) تَظَلُّ مُلوكُ الأَرْضِ خاشِعَةً لَهُ ... تُفارِقُهُ هَلْكى وَتَلْقاهُ سُجَّدا

وَتُحْيي لَهُ المالَ الصَّوارِمُ وَالْقَنا ... وَيَقْتُلُ ما يُحْيي التَّبَسُّمُ والجَدا

وَوَضْعُ النَّدى في مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالعُلا ... مُضِرٌّ، كَوَضْعِ السَّيفِ في مَوضِعِ النَّدى

(6) أَزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبْتِهِمْ ... فَأَنْتَ الَّذي صَيَّرْتَهُم ليَ حُسَّدا

وَما أنا إلّا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ ... فَزَيَّنَ مَعْروضًا وَراعَ مُسَدَّدا

وما الدَّهْرُ إلّا مِنْ رُواةِ قَصائِدي ... إذا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا

(9) أَجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّما ... بِشِعْري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

أ. تتضمّن الأبيات أعلاه مدح المتنبّي لسيف الدّولة، وافتخاره بنفسه.

– عيّن موضعين لكلّ منهما.

– اشرح هذه المواضع بلغتك.

ب. يستخدم الشّاعر في الأبيات السّابع حتّى التّاسع من النّصّ أعلاه نمطين (شكلين) لأسلوب الحصر.

– استخرج مثالاً واحدًا لكلّ منهما.

– بيّن غرضًا واحدًا لاستخدام كلّ نمط.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "لكلّ امرئٍ من دَهْرِه ما تَعَوَّدا" – المتنبّي

وَوَضْعُ النَّدى في مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالعُلا ... مُضِرٌّ، كَوَضْعِ السَّيفِ في مَوضِعِ النَّدى
أَزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبْتِهِمْ ... فَأَنْتَ الَّذي صَيَّرْتَهُم لِيَ حُسَّدا
(3) وَما أَنا إِلّا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ ... فَزَيَّنَ مَعْروضًا وَراعَ مُسَدَّدا
وما الدَّهْرُ إِلّا مِنْ رُواةِ قَصائِدي ... إِذا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا
أَجِزْني إِذا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّما ... بِشِعْري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا
(6) وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتي فَإِنَّني ... أَنا الطّائِرُ المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدى
تَرَكْتُ السُّرى خَلْفي لِمَنْ قَلَّ مالُهُ ... وَأَتْعَلْتُ أَفراسي بِنُعْماكَ عَسْجَدا
وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً ... وَمَنْ وَجَدَ الإِحسانَ قَيْدًا تَقَيَّدا
(9) إِذا سَأَلَ الإِنْسانُ أَيّامَهُ الغِنى ... وَكُنْتَ عَلى بُعْدٍ جَعَلْنَاكَ مَوْعِدا

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

- اشرح بلغتك اثنين من التّعابير الّتي تعكس فخر الشّاعر بنفسه.
- بيّن الصّفة الّتي أرادها المتنبّي في كلّ تعبير.

ب. يستخدم الشّاعر في النّصّ أعلاه أسلوب ردّ الأعجاز على الصّدور أو التّرديد في عدّة مواضع.

- عيّن اثنين من هذه المواضع.
- بيّن غرضًا واحدًا لهذا الاستخدام.

من قصيدة "أضحى التّنائي" – ابن زيدون

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقيانا تجافينا
غيظَ العِدى من تساقينا الهوى، فدعَوْا ... بأنْ نغَصَّ، فقال الدّهرُ آمينا
(3) وقد نكون، وما يُخشى تفرّقُنا ... فاليومَ نحنُ وما يُرجى تلاقينا
لم نعتقدْ بعدَكُم إلّا الوفاءَ لكم ... رأيًا، ولمْ نتقلّد غيرَه دينا
بِنْتُم وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا ... شوقًا إليكم، ولا جفّت مآقينا
(6) نكادُ حينَ تناجيكم ضمائرُنا ... يَقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لفقدِكُمُ أيّامُنا فغدَت ... سُودًا وكانت بكم بيضًا ليالينا
إذْ جانبُ العيشِ طَلْقٌ من تألّفِنا ... ومَرْبَعُ اللّهوِ صافٍ من تصافينا
(9) وإذْ هَصَرْنا فُنونَ الوَصلِ دانيةً ... قطافُها، فَجَنَيْنا منه ما شينا
ليُسْقَ عهدُكُمُ، عهدُ السّرورِ، فما ... كنتمْ لأرْواحِنا إلّا رياحينا
لا تحسبوا نأيَكُم عنّا يُغيّرُنا ... إذْ طالَما غيّرَ النّأيُ المُحبّينا

1. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه :

من قصيدة "أضحى التّنائي" – ابن زيدون

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقيانا تجافينا

غيظَ العِدى من تساقينا الهوى، فدعَوْا ... بأنْ نغَصَّ، فقال الدّهرُ آمينا

(3) وَقَدْ نَكونُ وما يُخْشى تفرّقُنا ... فاليومَ نحن وما يُرْجَى تلاقينا

لم نعتقدْ بعدَكُم إلّا الوفاءَ لكم ... رأياً، ولمْ نتقلّدْ غيرَه دينا

بِنْتُمْ وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا ... شوقًا إليكمْ ولا جَفّتْ مآقينا

(6) نكادُ حينَ تناجيكم ضمائرُنا ... يَقضي علينا الأسى لولا تأسّينا

حالت لفقدكُمُ أيّامنا فغدت ... سُودًا وكانت بكم بيضًا لياليـنا

إذ جانبُ العيشِ طَلْقٌ من تألّفنا ... ومَرْبَعُ اللّهو صافٍ من تصافينا

(9) وإذ هَصَرْنا غُصونَ الأُنس دانيةً ... قطوفُها، فَجَنَيْنَا منه ما شينا

لِيُنْسَقِ عهدُكم، عهدُ السّرور، فما ... كنتم لأرواحنا إلّا رياحينا

لا تحسبوا نأيَكُم عنّا يغيّرُنا ... إذْ طالما غيّرَ النّأيُ المُحبّينا

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه :

ب – عيّن موضعين يقارن فيهما الشّاعر بين ماضيه وحاضره.

ج – اشرحهما بلغتك.

ب. اعتمادًا على النّصّ اعلاه :

د – عيّن ثلاثة مواضع وظّف الشّاعر فيها اسلوب الطّباق.

ه – اذكر غرضًا واحدًا لتوظيف هذا الأسلوب.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من "رسالة الغفران" – أبو العلاء المعرّيّ

فيبتدئُ بزهير فيجده شابًّا كالزّهرة الجَنِيَّة، قد وُهب له قصرٌ من وَنِيَّة، كأنّه ما لبس جلباب هَرَم، ولا تأفّف من البَرَم. وكأنّه لم يقلْ في "الميميّة":

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يَعِشْ ثمانين حولاً، لا أبا لك، يسأم

ولم يقلْ في الأخرى:

ألَمْ تَرَني عُمّرتُ تسعين حِجَّةً وعشرًا تِباعًا عشتُها، وثمانيا؟

فيقولُ: جَيْر جَيْرا! أأنتَ أبو كعبٍ وبُجَير فيقولُ: نعم. فيقولُ – أدام الله عِزَّهُ – : بمَ غُفرَ لك وقد كنتَ في زمان الفترة والنّاسُ هَمَلٌ، لا يَحْسُنُ منهم العمل؟ فيقولُ: كانت نفسي من الباطل نَفُورًا، فصادفتُ ملكًا غفُورًا، وكنتُ مؤمنًا بالله العظيم، ورأيتُ فيما يرى النّائمُ حبلاً نزل من السّماء، فمن تعلّق به من سُكّان الأرض سَلِمَ، فعلمتُ أنّه أمرٌ من أمر الله، فأوصيتُ بَنِيّ وقلتُ لهم عند الموت: إنْ قام قائمٌ يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولو أدركتُ محمّدًا لكُنتُ أوّل المؤمنين.

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

بيّن بلغتك سبب استغراب ابن القارح من كون زهير شابًّا نضرًا.

ب. يطغى على النّصّ أعلاه تكرار "فاء العطف".

- عيّن مثالين لهذا التّكرار.
- بيّن اثنين من أغراض هذا التّكرار.

10. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من "**رسالة الْغفران**" لأبي الْعلاء الْمعرّيّ

مع زهير بن أبي سُلمى

وينظُرُ الشّيخُ في رياض الْجنّة فيَرَى قصرَيْن مُنيفَيْن، فيقولُ في نفسه: لأبْلُغَنّ هذيْن الْقصْرَيْن فاسألُ لِمَن هُما؟ فإذا قُرُبَ إليْهِمَا رأى على احدهما مَكتوبًا: "هذا الْقصْرُ لزُهَيْر بن ابي سُلمى الْمُزَنيّ"، وعلى الآخَر: "هذا الْقصْرُ لعَبيد بن الابْرص الاسَديّ". فيَعجَبُ من ذلكَ ويقولُ: هذان مَاتا في الْجاهليّة، ولكنّ رَحْمَةَ ربّنا وَسِعَتْ كلّ شيءٍ وسوفَ الْتَمسُ لِقاءَ هذيْن الرّجُليْن فاسألُهُما بمَ غُفرَ لهُما. فيبتدئُ بزهير فيجدُهُ شابًّا كالزّهرة الْجَنيّة، قد وُهبَ لهُ قصرٌ من وَنيّة، كأنّهُ ما لبسَ جلبابَ هَرَم، ولا تأفّف منَ الْبَرَم. وكأنّهُ لم يقُلْ في "الْميميّة":

سئمتُ تَكاليفَ الْحَياة ومَن يعِشْ ثمانين حوْلاً، لا أبَا لكَ يسأَم

ولم يقُلْ في الأخرى:

ألَمْ تَرني عُمّرتُ تسعينَ حجّةً وعشرًا تباعًا عشتُها، وثمانيا؟

فيقولُ: خَيْرِ خَيْر! أأنْتَ أبو كَعْب وبُجَيْر فيقولُ: نعم. فيقولُ – ادامَ اللهُ عزّهُ –: بمَ غُفرَ لكَ وقد كُنتَ في زمان الْفَتْرَة والنّاسُ هَمَلٌ، لا يَحْسُنُ منهُمُ الْعمَلُ؟ فيقولُ: كانت نفسي من الْباطلِ نَفُورًا، فصَادَفْتُ ملكًا غَفُورًا، وكُنتُ مؤمنًا باللهِ الْعظيم، ورأيتُ فيما يَرَى النّائمُ حَبْلاً نزَلَ منَ السّماء، فمَن تَعلّقَ بهِ من سُكّان الأرْض سَلِمَ، فعَلِمْتُ أنّهُ أمْرٌ من أمْرِ اللهِ.

أ. لماذا استغربَ الشّيخ من حال زهير عند لقائه؟ وضّح بلغتك. (10 درجات)

الإجابة:

استغرب الشّيخ من حال زهير عند لقائه لأنّه رآه شابًّا يتّسم بالحيويّة والنّضارة، وكأنّه لم يكن ذلك الشّاعر الّذي ملّ وتذمّر من الحياة، وقال: سئمت تكاليف الحياة... (البيت).

ب. بماذا يُعلّل زهير مغفرة الله له؟ وضّح. (8 درجات)

الإجابة:

كان زهير بفطرته يملّ الباطل ولا يقترفه، ومغفرة الله واسعة لدرجة منح المغفرة للمؤمنين.

جـ. ورد الحوار في النّصّ أعلاه بشكلَيْن.

بيّنهما، ثمّ اذكر غرضًا واحدًا لاستخدام كلّ منهما. (7 درجات)

الإجابة:

شكلا الحوار:

- الحوار الذّاتيّ (المونولوج): الغرض: تبرير وجه العجب فيما آل إليه بعض الشّعراء الّذين حظوا بالجنّة.
- الدّيالوج: الغرض: إجراء الشّيخ نقاشه مع زهير للكشف عن سبب مغفرة الله تعالى له.

من الأغراض الأخرى: إضفاء حيويّة على النّصّ، الاقتراب من الذّات المتحاورة مع نفسها أو مع الآخر، كسر رتابة السّرد.

3. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من "**رسالة الغفران**" – أبو العلاء المعرّيّ

ألَسْتَ القائلَ:

وقد أَغْدُو على لُبَدٍ كِرامٍ نشاوَى واجدينَ لِما نَشاءُ

(3) يُجَرّونَ البُرودَ وقد تَمَشَّتْ حُمَيّا الكَأسِ فيهِمُ والغِناءُ

أفأُطلِقَتْ لكَ الخَمْرُ كغيرِكَ من أصْحَابِ الخُلودِ أم حُرِّمَتْ عليْكَ مِثلَما حُرِّمَتْ على "أعشى قَيْسٍ"؟ فيقول زهيرٌ: إنَّ أخا بكرٍ أدرَكَ مُحمَّدًا فوجبَتْ عليه الحُجَّةُ، لأنّه بُعِثَ بتَحْريمِ الخَمْرِ، وحَظْرِ ما قَبُحَ من أمرٍ، وهلكْتُ أنا

(6) والخمرُ كغيرِها من الأشياءِ، يشْرَبُها أتْبَاعُ الأنبياءِ، فلا حُجَّةَ عليّ.

فيدعُوهُ الشّيخُ إلى المنادَمَةِ فيجدُهُ من ظِرافِ النّدَماءِ، فيسأَلُهُ عن أخبارِ القُدَماءِ. ومَعَ المِنصَفِ باطيةٌ من الزُّمُرُّدِ، فيها منَ الرَّحيقِ المَختُومِ شيْءٌ يُمزَجُ بزَنْجَبيلٍ، والماءُ أُخِذَ من سَلسَبيلٍ. فيقولُ – زادَ اللهُ في أنفاسِهِ –:

(9) أينَ هذه الباطيَةُ مِن الّتي ذكَرَها "السَّرَويُّ" في قولِهِ:

ولنا باطِيَةٌ مملوءَةٌ جُونَةٌ، يتبَعُهَا بَرْدِيُنُهَا

فإذا ما حارَدَتْ أو بَكَأَتْ فُكَّ عن خاتَمِ أُخرَى طِينُها!

أ. يعكس النّصّ أعلاه الاختلاف في تعامل زهير والأعشى مع الخمر.

– بيّن بلغتك هذا الاختلاف.

– اشرح سبب هذا الاختلاف.

ب. في النّصّ أعلاه استخدم الكاتب أسلوبَي السّجع والاستفهام.

– عيّن موضعًا واحدًا لأسلوب السّجع، وموضعًا واحدًا لأسلوب الاستفهام.

– بيّن غرضًا واحدًا لأسلوب السّجع، وغرضًا واحدًا لأسلوب الاستفهام.

7. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللذين يليانه:

من قصّة "انهيار" – أحمد حسين

"كانت تلك سلسلةً مُغلقةً باعتراف الاثنين. ذلك أنّها تنتهي بحيفا. ولمّا كانَ من المُستحيلِ أن يكونَ هناكَ بلدٌ أكبرُ من حيفا فقد أُهملَ البحثُ في مجالها.

ولكنَّ ذلك لم يكُن يعني أبدًا توقُّفَها عن النُّموِّ، فقد كانت هذه السِّلسلَةُ مُركَّبَةً من خصوصيّاتنا، تبدأُ بالبيت الّذي نسكنُهُ وتجوبُ حيفا مُرورًا بجامعِ "الحُرّيّة" فجامعِ "الاستقلال" فمركزِ البوليس فالحسبَة فالشّوارعِ المختلفة، وتنتهي بذلك الاسمِ العظيم، حيفا! وهذه الأشياءُ كانت كلُّها تحتَ مُراقبتنا المُستمرَّة وكنّا نراها تنمُو على فَتَرات مُتفاوتةٍ ولكن باستمرارٍ. حتّى بيتُنا الّذي كنّا نسكنُهُ أكمَلُوا فيه بناءَ الطّابقِ الثّاني بعد أن كان أكثرُ من نصفِه مُجرَّدَ ساحةٍ واسعةٍ على سطحِ الطّابقِ الأوّل. كانَ في هذه السِّلسلَةِ حيويَّةٌ داخليَّةٌ تشبهُ الحيويَّةَ الّتي في داخلِنا نحنُ، نُحسُّ بها دون أن نَتتبَّعَها. ولكن ليس هذا كلَّ ما في الأمرِ. فالمكانةُ الخاصّةُ لها في نفوسنا كانت أيضًا في نُمُوٍّ دائم. وعلى ما يبدو، فإنّه لم يكنِ يمُرُّ يومٌ واحدٌ دونَ أن نُحبَّ حيفا أكثر، ودون أن نُحسَّ بذلك أيضًا. ولهذا لم يكن واردًا قطُّ أن نلعبَ لُعبةَ التَّفَوُّقِ هذه دونَ أن نبدأَهَا أو نُنْهِيَها بالسِّلسلَةِ الحيفاويّة. وحينما كنّا ننفعلُ يبدو الانفعالُ البهيجُ واضحًا في صوتِ الواحدِ منّا وعينيْه، حينما يقولُ وهو يشُدُّ رأسَهُ إلى الأعلى رغمًا عنهُ:

– حيفا!

وتنغلقُ السِّلسلَةُ، وينتظرُ الثّاني دورَهُ ليقولَ في المرّة القادمَة".

أ. اشرح بلغتك مكانة حيفا في نظر الرّاوي، كما انعكست في لعبة السّلسلة.
(14 درجة)

ب. بيّن اثنتين من الميزات الّتي تعكس واقعيّة هذه القصّة. (6 درجات)

من قصّة "انهيار" – أحمد حسين

– كيف تكونُ حيفا إذَن أكبرَ من العالَم وهي قريَةٌ صغيرةٌ فيه ، مثلُ هذه الغرفَة الّتي أنتَ فيها الآنَ أيّها الفأرُ الصّغيرُ؟

وضَحِكَ الأولادُ. وشعرتُ بفَهمٍ مُؤْلِمٍ يَحُوسُ داخِلي كما تَحُوسُ السِّكّينُ، وبتَغَيُّرٍ مُفاجِئٍ في إحساسِي بنَفسِي وبالأشياءِ، كلُّ شيءٍ صارَ أكبرَ ممّا هو بالنّسبَةِ لي. وبدأتُ أبكي:

– تبكي أيضًا! إذا لم تكُن فأرًا فأنتَ صرصُورٌ حتمًا، لأنّك أبلهُ ومُزعِجٌ كالصّراصير.

وظَلَلْتُ أبكي إلى أن فقَدْتُ المَقدرَةَ على التّوقُّفِ وعَبَثًا حاوَلَ المُعلّمُ إسكاتِي. وبعدَ انتهاءِ الحِصّةِ حاوَلَ بعضُ الطّلّابِ تَعزِيَتِي، فَشَتَمُوا المُعلّمَ شَتْمًا عَنيفًا دونَ أن يعرِفُوا لماذا كُنتُ أبكي!

أ. لم يَبْكِ الرّاوي (الطّفل) بسبب إهانة المعلّم له كما يفيد النّصّ أعلاه.

– بيّن بلغتك السّبب الحقيقيّ لبكائه.

– ما رأيك بتصرّف الرّاوي؟ علّل مبيّنًا مبرّراتك.

ب. استخدم الكاتب في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه أسلوب التّشبيه الّذي يمتاز بالسّلبيّة.

– استخرج اثنين من هذه المواضع.

– اشرحهما بلغتك مبيّنًا وجه السّلبيّة في كلّ منهما.

8. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "بوّابة مندلباوم" – إميل حبيبي

أيُّ أمرٍ عجَبٍ حدثَ الآنَ؟ طفلةٌ تقطَعُ "وادي الموت الّذي لا رجعةَ منه" وترجعُ منه وقد نَقَضَت "واقعَ الحربِ والحُدودِ وبوّابةَ مَنْدِلْباوْم".

فهي طفلةٌ جاهلةٌ لا تدركُ الفرقَ بين العسكريِّ الّذي يلبسُ الكوفيّةَ والعسكريِّ الحاسرِ الرّأس. يا لَها من طفلةٍ ساذَجَة، رأت أنّها لم تنتقلْ عبرَ البُحورِ إلى بلادٍ أُخرى، فتوهَّمَت أنّها لا تزالُ في بلادِها. فلماذا لا تَسرَحُ ولا تمرَحُ في بلادِها؟ ورأت أنّه على جانبٍ يقفُ والدُها وعلى الجانبِ الآخرِ تقفُ جدّتُها، فلماذا لا تسرَحُ ولا تمرَحُ بينَهُما كما كانت تفعل كلَّ يومٍ؟ خصوصًا وأنّها ترى سيّاراتٍ تروحُ وتجيءُ على "الأرض الحرام" تمامًا كما تفعلُ السّيّاراتُ على الشّارعِ قُربَ بيتِها. هنا يتكلّمونَ العبريّةَ وهناك يتكلّمونَ العربيّةَ وهي أيضًا تتكلّمُ اللّغتيْن: مع نينا ومع سوسو!

ويظهر أنّ عسكريَّ الجمارِكِ يئِسَ من التّفتيشِ عن "الشّيءِ المفقودِ" (لكلّ شيءٍ نهايةٌ حتّى للورطة...). فقد توقّفَ عن هذه العمليّةِ المُضنِيَةِ فجأةً كما ابتدأها. ثمّ تنَحْنَحَ. ثمّ قال للجنديِّ كأنّما يبادلُهُ العزاءَ: "طفلةٌ جاهلةٌ"...

– "أرجوكُم، أيّها السّادةُ، أن تبتعِدوا عن الطّريقِ لئلّا يَسقُطَ طفلٌ من أطفالِكُم بين عَجَلاتِ السّيّاراتِ، الّتي تمرُّ من هنا بسرعةٍ كما ترَوْن".

أ. يعكس تصرّف الطّفلة في النّصّ أعلاه صورة عن السّذاجة والبراءة.
- عيّن موضعين يعكسان ذلك.
- اشرحهما بلغتك مبيّنًا وجه السّذاجة والبساطة في كلّ منهما.
- كيف تقيّم تصرّف الطّفلة؟ وضّح متطرّقًا إلى مبرّراتك لهذا التّقييم.

ب. استخدم الكاتب في النّصّ أعلاه أسلوب التّنصيص (استخدام المزدوجين).
- عيّن ثلاثة مواضع لهذا الاستخدام.
- بيّن غرضًا واحدًا لكلّ موضع.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "مختار السّمّوعيّ" – محمّد نفّاع

"يعطيك العافية! قالَ عمّي عليّ للمُختار وقد رَفَعَ الكُلْفَةَ تمامًا. والمُختارُ يلبَسُ جَزْمَةً وعلى رأسِه طاقيّةٌ مَلفوفَةٌ بشَكلٍ غريب ومعَهُ قضيبٌ غشيمٌ! أينَ هو من عُكّازَةِ عمّي عليّ! ورسَخَتْ عمّي عليّ تقولُ: "يْشَرِّيني على هيك مُختار". وقد قضى على الكُلْفَةِ تمامًا، وشَرَحَ لهُ احتجازَ المَنزِلَيْن.

- نُصّ ليرة على الواحِدَة. قالَ المُختارُ وهو من أصلٍ يَمَنيّ.
- نُصّ ليرة على إيش يا حَ ن.. يا خَواجا؟
- اكَلُوا الشُّجَر، نُصّ ليرة.

فكيفَ لا يُضْعَفُ عمّي عليّ ويَطيرُ صوابُه!

وراحَ يَكُرُّ بيانًا سياسيًّا مَهيبًا سَمِعْتُ منهُ كلماتٍ مُتناثِرَةً: العبد الصّالح وامين درويش. بُيوت مهدّمة، مُقطّعين مَوْصُلين. بَغادِيق، أيّام زمان، بلاد عامِرَة، مَضافات، مْلايات مثل الغُزلان، قهوة مُرّة..

السّمّوعيّ. فَرّاضي، كفر عنان، عين الزّيتون، وادي عامود، نور الله في مُلك الله، أيّام سُودا، أيّام سُودا..

ودَفَعْنا نُصّ ليرة عن كلّ وَحدة. وفي "مغارة الجُوق" تحت عَكْبَرَة وصَفَد، استقبَلَ القطيعُ العنْزَتَين استقبال الأبطال، وصارَ الشّمُّ والمُلامَسَةُ والحَكْحَكَةُ ونَظَراتُ السُّؤالِ والعتابِ والتّساؤُلُ والسّأمَةُ من أفرادِ القَطيعِ سيّدَ المكان، مع التّهاني بسلامَةِ العَودَةِ من الغُربَة، والمعزى المُتَحَرْرَةُ تُقَدِّمُ بيانًا عمّا جَرَى.

وعمّي عليّ يكادُ يَغُصُّ بالبُكاءِ والغَضَب، وعادَ إلى لازِمَتِه ضدَّ المُختارِ اليَمَنيّ دونَ تغييرٍ في الحُروف. ولانّي أُحبُّ عمّي عليّ نَطَقتُ مِثْلَهُ، وكذلكَ الرّاعي، والعلمُ عند الله انّ نَأْمَةَ القطيعِ كذلكَ في لَمِّ الشّمْلِ هذا.

أ. اشرح بلغتك الحدث الّذي تصوّره القصّة مبيّنًا نهايته. (14 درجة)

ب. بيّن اثنين من أغراض استخدام أسلوب السّخرية في قصّة "مختار السّمّوعيّ".

(6 درجات)

6. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "مختار السّمّوعيّ" – محمّد نفّاع

يعطيكِ العافية! قالَ عمّي عليّ للمُختارِ وقد رَفَعَ الكُلْفَةَ تمامًا. والمُختارُ يلبَسُ جَزْمَةً وعلَى رأسِهِ طاقِيَّةٌ مَلفُوفَةٌ بشَكلٍ غَريبٍ ومعَهُ قضيبٌ غَشيمٌ أينَ هو مِن عُكّازَةِ عمّي عليّ! وسِخْنَةُ عمّي عليّ تقولُ: "يشَرِّيني على هيك مُختار". وقَد قَضَى على الكُلْفَةِ تمامًا، وشَرَحَ لهُ احتجازَ العَنزَتَيْنِ.

– نُصّ ليرة على الواحِدَة. قالَ المُختارُ وهو مِن أصلٍ يَمَنِيٍّ.

– نُصّ ليرة على إيش ياحَ .. يا خَوَاجا؟

– أَكَلُوا الشَّجَر، نُصّ ليرة.

فكيفَ لا يُضْعَقُ عمّي عليّ ويَطيرُ صوابُه!

وراحَ يَكُرُّ بيانًا سياسيًّا مَهيبًا سمِعْتُ منهُ كلماتٍ مُتنافِرَةً: العبد الصّالح وأمين درويش. بُيوت مْهَدَّمة، مْقَطَّعين مْوَصَّلين. بَدَاديق، أيّام زمان، بلاد عامِرَة، مَضَافَات، مْلايات مثل الغُزلان، قهوة مُرَّة..

السّمّوعيّ، فَرّاضِي، كفر عِنان، عين الزّيتون، وادي عامود، نور الله في مُلك الله، أيّام سُودَا، أيّام سُودَا...

أ. وردت في النّصّ أعلاه عدّة تعابير تعكس موقف العمّ عليّ من الصّورة الّتي رسمها الرّاوي للمختار.

– استخرج اثنين من هذه التّعابير.

– اشرحهما بلغتك.

ب. يوظّف الكاتب أسلوب السّخرية في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه وفي القصّة عامّةً.

– عيّن اثنين من هذه المواضع.

– بيّن غرضًا واحدًا لهذا التّوظيف.

/ يتبع في صفحة 8 /

7. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "أخي رفيق" – سعيد حورانيّة

لاحظْتُ الانتفاخَ في جيبها اليُمنى، فمددْتُ يدي في تهيّبٍ، فغرِقَتْ في القَرعُونِ .. إذن لقد تذكّرني أخي قبلَ أن يموتَ، وها هو القَرعُونُ الّذي وعدني به، وشعرتُ لأوّل مرّةٍ بِحُزْنٍ مُبهَمٍ .. ورفعتُ رأسي وأنا أتصوّرُهُ قد كبرَ حتّى ملأَ الغرفةَ .. هل ماتَ حقًّا .. هل ذهبَ إلى الأبدِ .. ما هو الموتُ .. هل هو عصفورٌ في الجنّةِ الآنَ كما قالت أمّي؟

في مثلِ هذا الوقتِ من كلّ مساءٍ كان يأتي إلى غرفتي فيدخّنُ سيجارةً، وهو يتحدّثُ مع أخي عادل في السّياسةِ والأدبِ والسّينما والممثّلاتِ، وأنا أجلسُ مبهورًا أنظرُ إليه وإلى شَعرِه اللّامعِ وقسماتِه النّبيلةِ وأعبدُهُ بصمتٍ .. وكانَ ينظرُ إليّ فأحسُّ بعينيْه الجميلتينِ تُغرقانِ وجهي في دغدغةٍ ناعمةٍ كشَعرٍ حسناءَ، وكانَ يسألُني عن دروسي ويساعدُني في حلّ مسائلِ الحسابِ وإعرابِ بيتِ القواعدِ الّذي يعيدُهُ علينا أستاذُنا في كلّ مناسبةٍ:

أنا الّذي نظرَ الأعمى إلى أدَبِي وأسمعَتْ كلماتي مَن به صممُ

ونظرتُ إلى البابِ عَلّي أرى وجهَهُ الجميلَ وقامتَهُ المهيبةَ وبشرتَهُ الرّقيقةَ الّتي تَظْهرُ عروقُهُ من ورائها، وشعرتُ بهوّةٍ تُحفرُ بينَ رجليّ، وبدوارٍ غامضٍ يهوي على رأسي بمطارقَ قويّةٍ ولكنّها ناعمةٌ .. لقد ماتَ حقًّا .. أخي العزيزُ الحبيبُ ولن أراهُ إلى الأبدِ .. ولن يساعدَني في حلّ مسائلِ الحسابِ، وسأنظرُ دائمًا إلى أخي عادل وسينظرُ إليّ وسنطرقُ معًا وننظرُ إلى مكانِه، ويدُ أخي عادل ترتجفُ بسيجارتِه، ونصمتُ، ثمّ ينتهي كلُّ شيءٍ. لأوّلِ مرّةٍ شعرتُ فجأةً بحزنٍ شديدٍ، ففهمتُ بكاءَ أمّي وإخوتي، ولأوّلِ مرّةٍ أيضًا طمرتُ رأسي باللّحافِ، وأخذتُ أبكي بصدقٍ وعنفٍ حتّى انطفأتِ النّجومُ.

أ. – اعتمادًا على الفقرة الأخيرة من النّصّ أعلاه، بيّن بلغتك موقف الرّاوي من موت أخيه.

– على ماذا يدلّ هذا الموقف؟ علّل.

ب. يسرد الرّاوي الأحداث بأسلوب ضمير المتكلّم.

– بيّن غرضًا واحدًا لتوظيف هذا الضّمير.

– بيّن واحدًا من القيود الّتي يفرضها استخدام هذا الأسلوب في السّرد.

13. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "**موت الشّعر الأسود**" لزكريّا تامر

ويومَ دخلَت فَطْمَة بخطًى مرتبكَةٍ إلى غُرفةِ الضّيوفِ وهي تحملُ فناجينَ القهوَة، لَفتَ شعرُها أنظارَ النّسوةِ الخاطبات، ونالت إعجابهُنّ توًّا فتعالَتِ الزّغاريدُ بعدَ أسابيعَ، وصارَت فطمةُ زوجةً لمُصطفى الرّجلِ الّذي يملكُ وجهًا لا يبتسِمُ.

ولقد أحبَّ مصطفى فَطمَةَ وشعرَها، ولكنّه كان يرى في أثناء نومِهِ حُلُمًا واحدًا، يركُضُ فيه تحتَ مَطَرٍ غزيرٍ من دونِ أن تبلّلَهُ قطرةُ ماءٍ.

وكان مصطفى يقولُ لفَطْمَة: "أنا رجلٌ وأنتِ امرأةٌ، والمرأةُ يجبُ أن تُطيعَ الرّجُلَ. المرأةُ خُلقت لتكونَ خادمَةً للرّجُلِ".

فتقولُ له فطمَة: "إنّي أطيعُكَ وأفعلُ كلّ ما تُريدُ". فيصفَعُها قائلاً بنزقٍ: "عندما أتكلّمُ يجب أن تَخرَسي".

فتبكي فطمَة، ولكنّها كانت كعُصفورٍ صغيرٍ مرِحٍ طائشٍ، فتكفُّ عنِ البُكاءِ بعد هُنَيْهاتٍ، ثمّ تضحكُ وهي تمسَحُ دموعَها، فيُغمِضُ مصطفى عينَيْهِ، ويتخيّلُ فطمَة تقولُ له بِدَلٍّ: "أحبُّك وأموتُ لو هجرتَني".

ولكنّ فطمَة لم تقُلْ له يومًا ما يتوقُ إليه.

وفي يومٍ من الأيّام دخَلَ مصطفى مُتجهِّمَ الوجهِ إلى مقهى حارةِ السّعديّ، وقالَ لأخيها مُنذر السّالم:

"قبلَ أن تفعُدَ كعنترٍ بينَ الرّجالِ، اذهَبْ وخُذ أختكَ من بيتي".

أ. يعكس النّصّ أعلاه ملامح الرّجل الشّرقيّ النّمطيّ من خلال شخصيّة مصطفى.

بيّن ثلاثة منها، ثمّ اشرح تأثيرها على علاقة مصطفى بفَطْمَة. (18 درجة)

الإجابة:

ثلاثة من الملامح النّمطيّة للرّجل الشّرقيّ، كما تنعكس في شخصيّة مصطفى:

ملامحه صارمة ووجهه لا يبتسم، المرأة خلقت (حسب مفاهيمه) خادمة للرّجل ويجب أن تطيعه، يتوعّد ويهين، على المرأة أن تذلّ نفسها لإرضاء غروره، ذو حميّة يقتل بدم بارد.

أثّرت هذه الملامح على علاقة مصطفى بزوجته؛ فحالت النّظرة الاستعلائيّة المتغطرسة دون محبّة فطمة له، وكانت النّهاية التّراجيديّة بذبحها.

/ يتبع في صفحة 19 /

ب. يشير النّصّ أعلاه إلى الحلم الّذي كان يراه مصطفى دائمًا.

بيّن غرضًا واحدًا لتوظيف هذا الحلم. (7 درجات)

الإجابة:

يرمز الحلم إلى كون مصطفى استطاع امتلاك جسد فطمة، لكنّه لم يفلح في الوصول إلى قلبها.

يهدف الحلم فنّيًّا إلى خلق معادل موضوعيّ لحالة مصطفى ممّا يزيد من تكثيف النّصّ وإحاطته ببعض الغموض، كما يهدف إلى تلازم فهم الدّلالة لفكّ شفرة الحلم.

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصّة "أخي رفيق" – سعيد حورانيّة

"وحيثُما تلفتُّ لا أرى حولي سوى وجوهٍ حُمرٍ وعيونٍ دامعةٍ وأكُفٍّ تلطمُ الخدودَ، فوقفْتُ كأنّني غريبٌ وحِرْتُ في ما افعلُ، وفي اللّحظةِ التّالية لمحَتْني امّي مُمزّقَ الملابس، غارقًا في الوحلِ، حافيَ الاقدامِ، فاحسْتُ بالذُّعرِ، ولكنّها لمّا قرّبت منّي اشتدّ بكاؤُها، وهزّتني بعُنفٍ، ثمّ ضمّتني وهيَ تقولُ، والدّموعُ تقطعُ آهاتها:

– لقد ماتَ أخوكَ يا حبيبي، ماتَ وذهبَ إلى الأبد.

وازدادَتْ ضمّتُها عُنفًا وشراسةً، فرأيْتُ الدّموعَ تنسابُ من عينيّ بهدوءٍ، وشعرْتُ بدُوارٍ لذيذٍ، وتمنّيْتُ ان ابقى على صدرِها إلى الأبد.

وَشَعَرتْ امّي ببكائي فقالت بحنانٍ:

– لا تَبْكِ يا ولدي .. لا تَبْكِ يا حبيبي.. ثمّ تَرَكْتني ودخَلَتْ إلى الصّالونِ الكبيرِ.

وغرقْتُ في الجوّ حولي فبكيتُ طويلاً دونَ ان احسّ بشيءٍ من الحزنِ. بكيتُ لانّ امّي تبكي، ولانّ الجوّ حولي كُلّهُ صراخٌ وبكاءٌ وعويلٌ، وكنتُ اذهبُ إلى بابِ البيتِ الكبيرِ فارى الاولادَ مجتمعينَ، فيرمُقُونَني بنظرةِ عطفٍ وإكبارٍ وتهيُّبٍ، وهُمْ يرَوْنَ عيونيَ المُحْمَرّةَ ودموعيَ المُنسابةَ، ولكنّي لا اعبأُ بهم، بلْ اقطّبُ جبيني ثمّ اصْفِقُ البابَ في وجوهِهِمْ...

ووقعَ نظري على برميل (البربلكريم) وفكّرتُ حالاً انّهُ بقيَ لي الآنَ لا ينازعُني فيهِ منازعٌ، وكذلكَ كلُّ ادواتِ الزّينةِ الّتي كانت لاخي اصبحَت لي الآنَ، وبذلائُهُ الفخمةُ ساصغّرُها وافصّلُها جميعَها لي .. وشعرتُ بشيءٍ من الارتياحِ، لقد ادانني البارحةَ ليرةً كاملةً استاجرْتُ بها درّاجةً، وذهبتُ بها حتّى بكداش، فاكلتُ كاسًا من البوظةِ، قد ذهبَت هذهِ اللّيرةُ ولن ياخذَها منّي بعدَ الآنَ، وفكّرْتُ في المدرسةِ لا شكّ انّني لن اذهبَ إليها إلّا بعدَ اسبوعٍ، وساتخلّصُ مؤقّتًا من الشّيخِ طالب وفَلَقَتِهِ، وعبدو افندي ومسطرتِهِ، وساقضي هذهِ العطلةَ في البرّيّةِ، فاذهبُ كلّ يومٍ لانهبَ القرعُونَ، ولن تنتبهَ إليّ امّي، وهي مشغولةٌ الآنَ بموتِ اخي."

أ. اشرح التّغيّر الّذي طرأ على علاقة الامّ بابنها الرّاوي متطرّقًا إلى سبب هذا التّغيّر.
(14 درجة)

ب. بيّن اثنين من اغراض استخدام اسلوب السّخريّة في قصّة "اخي رفيق". (6 درجات)

من مقالة "تشجّع ... واعرف!" – إمام عبد الفتّاح

"إنّ المعرفةَ تؤدّي في النّهاية إلى بناء الشّخصيّة المستقلّة الّتي تفكّر لنفسها وتجمعُ افكارَها بنفسها، والاستقلالُ يعني الانفصالَ، بمعنى ألّا تكونَ الشّخصيّةُ الجديدةُ مجرّدَ تكرارٍ للشّخصيّة القديمة أو (نسخةً) منها، وإنّما لا بدّ لها، على العكس، أن تقفَ في وجهِ القديم لتقولَ: لا! أنا إنسانٌ يريدُ أن يعرفَ نفسَه، ويكون شخصيّةً خاصّةً به لا أن يكونَ فردًا في قطيع، ومثلُ هذا الموقفِ الصّلبِ في مُواجهةِ الماضي من ناحيةٍ ومواجهةِ الحاضرِ المتحفّزِ من ناحيةٍ أخرى، يتطلّبُ شجاعةً لا تُخفى!

المعرفةُ الّتي نتحدّثُ عنها الآن، والّتي تحتاجُ إليها مجتمعاتُنا العربيّةُ، لا بدّ أن ترتكزَ على الحرّيّة. وليست ممارسةُ الحرّيّة مسألةً هيّنةً، ذلك لأنّ الوجهَ الثّانيَ من العملةِ بالنّسبةِ للحرّيّةِ هو المسؤوليّةُ، أنت حرٌّ فأنت إذًا مسؤولٌ، مسؤولٌ عن افعالِكَ، ومسؤولٌ عن أفكارِكَ الّتي جمعْتَها بمحضِ اختيارِكَ! والقدرةُ على تحمّلِ المسؤوليّةِ تحتاجُ إلى شجاعةٍ قد لا يقوى عليها الكثيرون! ولهذا نجدُ من النّاسِ مَن يهربُ من ممارسةِ الحرّيّة، الّذي هو نفسُه هروبٌ من تحمّلِ المسؤوليّة! ذلك أنّ تسألَ نفسَك لِمَ تحتاجُ كلُّ "ورقةٍ" رسميّةٍ في بلادِنا إلى توقيعاتٍ لا حصرَ لها؟! لأنّ كلَّ موظّفٍ لا يريدُ هو نفسُه أن (يتحمّلَ المسؤوليّةَ) يعني لا يريدُ أن يكونَ حرًّا: إنّه يهربُ من ممارسةِ الحرّيّة، فيضطرُّ إلى إلقاءِ المسؤوليّةِ على غيرِه، يريدُ من الآخرين أن يمارسُوا هم الحرّيّةَ! وهكذا تستطيعُ أن تحكمَ وأنتَ مطمئنٌّ بأنّ "البيروقراطيّةَ، تعني "العبوديّةَ"، وأنّ المجتمعَ البيروقراطيَّ مجتمعٌ من عبيدٍ يرفضون ممارسةَ الحرّيّةِ وتحمّلَ المسؤوليّةِ!

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه:

اشرح بلغتك أهمّيّة المعرفة في بناء الشّخصيّة.

ب. استخدم الكاتب في النّصّ أعلاه عدّة ميزات أسلوبيّة بهدف الإقناع.

– اذكر اثنتين من هذه الميزات.

– مثّل لكلّ منهما بمثال واحد.

4. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من قصيدة "**الْباب تقرعه الرّياح**" – بدر شاكر السّيّاب

الْبَابُ ما قَرَعَتْهُ غَيْرُ الرّيحْ ...
آهِ لَعَلَّ رُوحًا في الرِّياحْ
هامَتْ تَمُرّ على المرافئ أو مَحَطّاتِ القِطارْ
لِتُسائِلَ الْغُرَبَاءَ عَنّي، عَنْ غَريبٍ أمْسِ راحْ
يَمْشي على قَدَمَيْنِ، وَهْوَ اليَوْمَ يَزْحَفُ في انْكِسارْ.
هِيَ رُوحُ أمّي هَزّهـا الْحُبُّ الْعَمِيقُ،
حُبُّ الأمومَةِ فَهْيَ تَبْكي:
"آهِ يا وَلَدي البَعيدَ عَنِ الدّيارْ!
وَيْلاهُ! كَيْفَ تَعُودُ وَحْدَكَ، لا دَليلٌ وَلا رَفيقْ؟"
أمّـاه ... لَيْتَكِ لَمْ تَغيبي خَلْفَ سُورٍ مِن حِجارْ
لا بابَ فيهِ لِكَي أدُقَّ وَلا نَوافِذَ في الْجِدارْ
كَيْفَ انْطَلَقْتِ على طَريقٍ لا يَعُودُ السّائِرُونْ
مِن ظُلْمَةٍ صَفراءَ فيهِ كأنّها لَمَسَ الرّياحْ؟
كَيْفَ انْطَلَقْتِ بِلا وَداعٍ فَالصِّغارُ يُوَلْوِلونْ،
يَتَراكَضونَ عَلى الطَّريقِ وَيَفْزَعونَ فَيَرْجِعونْ
وَيُسائِلونَ اللَّيْلَ عَنْكِ وَهُم لِعَوْدِكِ في انْتِظارْ؟

أ. تُثير الرّيح أوهامًا لدى الشّاعر تتعلق بأمّه.
اشرح ذلك بلغتك معتمدًا على الأسطر التّسعة الأولى من النّصّ أعلاه. (10 درجات)

ب. استخرج من النّصّ أعلاه صورة واحدة يصف فيها الشّاعر موت أمّه، ثمّ اشرحها بلغتك مبيّنًا أثر موتها عليه. (12 درجة)

جـ. يستخدم الشّاعر في النّصّ أعلاه أسلوب الاستفهام الإنكاريّ البلاغيّ.
بيّن اثنين من أغراض استخدام هذا الأسلوب. (8 درجات)

5. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه :

من مقالة "استنساخ الأجنّة : ثورة علميّة أم كارثة إنسانيّة" – محمّد عليّ بديويّ

– من النّاحية الاخلاقيّة : قد يؤدّي الحُصولُ على نُسخٍ بشريّةٍ متطابقةٍ إلى استخدامِ أعضاءِ هذه النُّسخ كقطعِ غيارٍ، فإذا أُصيب الكبدُ مثلاً إصابةً جسيمةً استدعت تغييرَه بآخر، فما على الطّالبين إلّا تنميةُ النّسخةِ الأخرى المُجمّدةِ إلى مرحلةٍ مناسبةٍ تمكّنُ من انتزاعِ الكبدِ منها لزراعتِهِ مكانَ الآخرِ الّذي اصابَه العطَبُ، ثمّ يُلقى بما تبقّى من هذه النّسخةِ في سلّةِ المُهملاتِ،
(5) وقد يؤدّي هذا إلى استحداثِ سوقٍ رائجةٍ لهذه التّجارةِ المرعبةِ.
وقد يؤدّي ذلك إلى استعاضةِ الأسرةِ عن أحدِ الأبناء الّذي توفّيَ بالجنين الّذي فُصلَ عنه في البدايةِ ليكونَ صورةً طبقَ الأصلِ من المُتوفّى، وقد يؤدّي ذلك إلى الحُصولِ على توائمَ مختلفةٍ في العمرِ كأن يكونَ أحدُهم عمرُه خمسُ سنواتٍ والآخرُ عمرُه عشرُ سنوات مثلاً.
أمّا المضحكُ المُبكي في هذا الأمرِ فهو انّ المرأةَ قد تحملُ توأمَها الّذي فُصلَ عنها وهوَ
(10) جنين لتلِدَه بعد ذلك فتُصبحَ أمًّا لأخيها أو اختِها، وقد تحملُ توأمَ زوجِها الّذي فُصل عنه وتمّ تجميدهُ لتلدَه بعد ذلك، فتصبحَ أمًّا لشقيق زوجِها!!
– من النّاحيةِ الاجتماعيّة : إنّ استنساخَ الاجنّةِ قد يؤدّي إلى القضاءِ على مفهومِ العائلةِ تمامًا، لأنّ هذه النُّسخ ليست بحاجةٍ إلى أبٍ أو أمٍّ بقدرِ ما هي بحاجةٍ إلى مؤسّسةٍ تقومُ برعايتِها، وقد تمّ إنماؤُها في أجهزةٍ خاصّةٍ وعندئذٍ سوف تصبحُ مصطلحاتُ الأُمومةِ والأبوّة والتّواصُلِ الأسريّ
(15) والعاطفةِ من مخلّفاتِ الماضي السّحيق.

أ. اعتمادًا على النّصّ أعلاه :

2 × 5 اشرح بلغتك اثنتين من سلبيّات استنساخ الأجنّة.

ب. أعتمد الكاتب في النّصّ أعلاه أسلوبَي التّفصيل وإيراد المصطلحات العلميّة.

2 × 5 بيّن غرضًا واحدًا لاستخدام كلٍّ منهما.

من قصيدة "لَيْلاً عَلى بابِ فِدريكو" – سميح القاسم

فِدريكو!
اَلْحارِسُ أَطْفَأَ مِصْباحَهْ
اِنْزِلْ
أَنا مُنْتَظِرٌ في السّاحَهْ

* * *

فِد . . ري . كو!
قِنْديلُ الْحُزْنِ قَمَرْ
الْخَوْفُ شَجَرْ
فَانْزِلْ
أَنا أَعْلَمُ أَنَّكَ مُخْتَبِئٌ في الْبَيْتْ
مَسْكونًا بِالْحُمّى
مُشْتَعِلاً بِالمَوتْ
فَانْزِلْ
أَنْذا مُنْتَظِرٌ في السّاحَهْ
مُشْتَعِلاً بِلَهيبِ الْوَرْده
قَلبي تُفّا . . حَهْ

* * *

الدّيكُ يَصيحُ عَلى قَرميدِ السَّطْحْ .
فِدريكو !
اَلنَّجْمَةُ جُرْحْ
وَالدَّمُ يصيحُ عَلى الأَوْتارْ
يَشْتَعِلُ الْجيتارْ

أ. يطلب الشّاعر من فدريكو النّزول إليه .
اشرح بلغتك اثنين من مبرِّرات هذا الطّلب .

ب. يورد الشّاعر في النّصّ المقتبَس صورًا خارجة عن المألوف في وصف بعض المظاهر الّتي يستحضرها .
استخرج اثنتين من هذه الصّور، ثمّ اشرحهما بلغتك . (9 درجات)

لَيْلاً عَلى بابِ فدريكو

أ. على الطّالب أن يشرح بلغته اثنين من مبرّرات طلب الشّاعر من فدريكو النّزول إليه، مثل: الجوّ أصبح مهيّئًا للهروب، الحارس قد نام (أطفأ مصباحه)، الشّاعر ينتظره في السّاحة ليحميه ويخبّئه.

ب. على الطّالب أن يستخرج من النّصّ المقتبَس اثنتين من الصّور الخارجة عن المألوف الّتي يوردها الشّاعر في وصف بعض المظاهر الّتي يستحضرها، ثمّ يشرحهما بلغته، مثل:

- قنديل الحزن قمر: القمر الّذي يضيء اللّيل وهو مصدر للهداية والفرح أصبح قنديلاً للحزن.
- الخوف شجر: الشّجر هو مصدر الحياة والعطاء، أصبح صفة للخوف.
- الدّيك يصيح على قرميد السّطح: الجوّ العامّ في القصيدة هو اللّيل، والدّيك لا يصيح عادةً في اللّيل بل عند الفجر؛ لكنّه أفاق مذعورًا في اللّيل، فاعتلى السّطح وطفق يصيح.
- النّجمة جرح: اللّون الطّبيعيّ للنّجمة هو أصفر ذهبيّ مضيء، أصبح لونها أحمر من كثرة الدّماء.
- الدّم يصيح على الأوتار: الأوتار بدل أن تعزف الأنغام الموسيقيّة الّتي تشير إلى الفرح أصبحت تصيح دمًا، فهي مترعة بالخوف والسّلاح والقتل.
- يشتعل الچيتار: الچيتار آلة موسيقيّة تعكس وتبعث الفرح؛ لكنّها اشتعلت بسبب النّار الّتي تنبعث من السّلاح.

وهناك صور أخرى، مثل: مشتغلاً بالموت، مشتعلاً بلهيب الوردة، قلبي تفّاحة.

جـ. على الطّالب أن يبيّن اثنين من أغراض استخدام الشّاعر القافية المقيّدة في قصيدة "ليلاً على باب فدريكو"، مثل: التّعبير عن الجمود وعدم التّغيّر في الحالة المتناوَلة، التّعبير عن الجوّ الحزين في القصيدة، إضفاء الإيقاع الموسيقيّ والجماليّة الشّعريّة، إعطاء فرصة التّأمّل للمتلقّي.

/يتبع في صفحة 4/

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه :

من قصيدة "**إلى أَطْفال بلادي**" – راشد حسين

ما زالَ في بَصَري سَماءٌ مِنْ عُيونٍ حالِمَهْ
زَرقاء أَوْ سَوْداء تَلْمَعُ في الْوُجوهِ الْباسِمَهْ
(3) وَخواتِمُ الْكَعْكِ الْكَبيرَةُ والشِّفاهُ النّاعِمَهْ
ما زالَ في عَيْنَيَّ طِفْلٌ في شَوارِعِ تَلْ أَبيبْ
وَصَغيرَةٌ في قَرْيَةٍ سَمْراءُ تَحْلُمُ بِالْحَليبْ
(6) ما زالَ أَطْفالُ الْحَياةِ نُجومُ أَرضي الْقاتِمَهْ
يَتَلأْلأُونَ بِكُلِّ وَجْهٍ نَجْمَتانْ
وَبِكُلِّ كَفٍّ كَعْكَةٌ أَوْ كَعْكَتانْ
(9) وَلأَجْلِهِم وَلأَجْلِ كَعْكِهِمِ أُغَنّي لِلسَّلامْ
* * *
يا أَنْجُمًا شَقْراءَ أَو سَمْراءَ ضاحِكَةَ الْعُيونْ
إِنّي أُراكُمْ تَحْلُمونَ وَتَلْعَبونَ وَتَحْلُمونْ
(12) هَلْ تَعْلَمونَ بِما صَنَعْتُ لأَجْلِكُم؟ هَلْ تَعْلَمونْ؟

أ. استخرج من النّصّ أعلاه ثلاثة مواضع وردت فيها الألوان، ثمّ اشرحها بلغتك مبيّنًا مدلول اللّون في كلّ موضع. (9 درجات)

ب. استخرج من النّصّ المقتبَس ثلاثة تعابير تصف ملامح الأطفال في بلاد الشّاعر، ثمّ اشرحها مبيّنًا دلالة كلّ منها. (9 درجات)

جـ. استخدم الشّاعر في هذه القصيدة القافية المقيّدة.
بين اثنين من أغراض هذا الاستخدام. (7 درجات)

إلى أطفال بلادي

أ. على الطّالب أن يستخرج من النّصّ المقتبَس ثلاثة مواضع وردت فيها الألوان، ثمّ يشرحها بلغته مبيّنًا مدلول اللّون في كلّ موضع، مثل:

- عيون زرقاء: ويقصد بها لون عيون أطفال غير العرب، أو الأطفال من غير العرب.
- عيون سوداء: ويقصد بها لون عيون أطفال العرب، أو الأطفال العرب.

(وقد تكون العيون الزّرقاء والسّوداء مشتركة لأطفال العرب وغير العرب).

- صغيرة سمراء: الطّفلة العربيّة.
- أرضي القاتمة: تشير إلى البلاد العربيّة المقفرة، الفقيرة، الكئيبة...
- أنجم شقراء: ويقصد بها الأطفال من غير العرب.
- أنجم سمراء: ويقصد بها الأطفال العرب.

ب. على الطّالب أن يستخرج من النّصّ المقتبَس ثلاثة تعابير تصف ملامح الأطفال في بلاد الشّاعر، ثمّ يشرحها مبيّنًا دلالة كلّ منها، مثل: عيون حالمة – دليل على الأمل الّذي ينشده هؤلاء الأطفال، الوجوه الباسمة – دليل على سرور وبراءة هؤلاء الأطفال، الشّفاه النّاعمة – دليل على صغر الأطفال وبراءتهم، نجوم أرضي القاتمة – دليل على أنّ أطفال بلاد الشّاعر هم الأمل الّذي يضيء الظّلام.

جـ. على الطّالب أن يبيّن اثنين من أغراض استخدام الشّاعر القافية المقيّدة في قصيدة "إلى أطفال بلادي"، مثل: التّعبير عن الجمود وعدم التّغيّر في الحالة المتناوَلة (حالة الأطفال في بلاد الشّاعر)، التّعبير عن الجوّ الحزين، إضفاء الإيقاع الموسيقيّ والجماليّة الشّعريّة، إعطاء فرصة التّأمّل للمتلقّي.

من "المقامة الحرزية" – بديع الزمان الهمذاني

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشامٍ قالَ: لَمّا بَلَغْتُ بِيَ الْغُرْبَةُ بَابَ الأَبْوابِ. وَرَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ. وَدُونَهُ مِنَ الْبَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ. وَمِنَ السُّفْنِ عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ. اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي الْقُفُولِ. وَقَعَدْتُ مِنَ الْقُلْكِ. بِمَثَابَةِ الْهُلْكِ. وَلَمّا مَلَكَنَا الْبَحْرُ. وَجُنَّ عَلَيْنا اللَّيْلُ. غَشِيَتْنَا سَحَابَةٌ تَعُدُّ مِنَ الأَمْطارِ جِبَالاً. وَتَحُودُ مِنَ الْغَيْمِ جِبالاً. بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجًا. وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجًا. وَبَقِينا فِي يَدِ الْعَيْنِ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ. لا نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعاءِ. وَلَا حِيلَةً إِلَّا الْبُكَاءَ. وَلَا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجاءِ. وَطَوَيْناها لَيْلَةً نَابِغِيَّةً. وَأَصْبَحْنا نَتَباكَى وَنَتَشاكَى وَفِينا رَجُلٌ لَا يَخْفَلُّ جَفْنُهُ. وَلَا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ. رَحِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ. نَشِيطُ الْقَلْبِ فَرِحُهُ. فَعَجِبْنا وَاللهِ كُلَّ الْعَجَبِ. وَقُلْنا لَهُ: ما الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ الْعَطَبِ؟ فَقَالَ حِرْزٌ لَا يَخْرُقُ صَاحِبُهُ. وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْنَحَ كُلّاً مِنْكُمْ حِرْزًا لَفَعَلْتُ.

أ ٥٥ – اشرح بلغتك اثنين من التّعابير الّتي تعكس المخاطر والأهوال الّتي ألمّت بالمسافرين في الفلك.

٥٥ – اشرح بلغتك تعبيرًا واحدًا يعكس حالة المسافرين وتعبيرًا واحدًا يعكس حالة بطل المقامة في ظلّ تلك المخاطر والأهوال.

ب: استخدم الكاتب في النّصّ اعلاه اسلوبَي السّجع والجناس غير التّامّ.

٥٥ – عيّن مثالاً واحدًا لكلّ اسلوب.

٥٥ – بيّن غرضًا واحدًا لاستخدامهما.

1. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من "مُعَلَّقَة" عَنْتَرَة بْن شَدّاد

هَـلْ غـادَرَ الشُّعَـراءُ مِنْ مُتَـرَدَّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّـمِ

يـا دارَ عَبْلَةَ بِالْجِواءِ تَكَلَّمـي ... وَعِمي صَباحًا دارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمي

(3) أَثْني عَلَيَّ بِما عَلِمتِ فَإِنَّني ... سَمْحٌ مُخالَطَتي إذا لَـمْ أُظْلَـمِ

فَإِذا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمي باسِـلٌ ... مُـرٌّ مَذاقَتُـهُ كَطَعْمِ الْعَلْقَـمِ

هَلّا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يا ابْنَةَ مـالِكٍ ... إِنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِما لَـمْ تَعْلَمـي

(6) يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقيعَةَ أَنَّني ... أَغْشى الْوَغى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَـرِهَ الْكُمـاةُ نِزالَـهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلا مُسْتَسْلِمِ

جادَتْ لَـهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعْنَـةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الْكُعوبِ مُقَـوَّمِ

(9) فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيْسَ الْكَريـمُ عَلى الْقَنا بِمُحَـرَّمِ

أ. يتطرّق عنترة في النّصّ أعلاه إلى كيفيّة تعامله مع الظّلم.
عيّن أين يظهر ذلك، ثمّ اشرح هذا التّعامل بلغتك. (12 درجة)

ب. اشرح بلغتك الصّورة الّتي يوردها الشّاعر للفارس في البيت السّابع، ثمّ بيّن سبب إيرادها، معتمدًا على البيتين الثّامن والتّاسع. (10 درجات)

جـ. بيّن اثنين من أغراض استعمال الشّاعر لضمير المتكلّم في هذه المعلّقة. (8 درجات)

اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من "هلّا سألت الخيل" من معلّقة عنترة

لـمّـا رأيـتُ القـومَ أقْبَـلَ جمعُهُـم ... يتـذامرون كَـرَرْتُ غـيـر مُذمَّـمِ

يـدعـونَ عنتـرَ والرّمـاحُ كـأنّـهـا ... أشطانُ بئرٍ في لَبـانِ الأدهـمِ

(3) ما زلتُ أرميـهـم بثُـغـرةِ نـحـرِهِ ... ولَبـانِـهِ حتّـى تسربَـلَ بالـدّمِ

فـازْوَرّ مـن وَقْـعِ القَـنَـا بلَبـانِـهِ ... وشـكـا إلَـيّ بعَبـرةٍ وتَحَمْـحُـمِ

لو كانَ يدري ما المحاورةُ اشتكى ... ولكانَ لو علمَ الكـلامَ مكلّمـي

(6) ولقد شفَى نفسي وأذهَبَ سُقمَـهـا ... قِيـلُ الفوارِسِ ويـكَ عنـترَ أقْـدِمِ

أ. يظهر في البيتين الأوّل والثّاني من النّصّ أعلاه الاستعداد للنّجدة لدى عنترة.
اشرح الظّروف الّتي ورد فيها هذا الاستعداد للنّجدة. (10 درجات)

الإجابة :

يظهر الاستعداد للنّجدة لدى عنترة في البيتين الأوّل والثّاني (لمّا رأيت القوم ...)، عندما أخذ الأعداء يحضّ بعضهم بعضًا على القتال، فيبادر عنترة إلى الهجوم بنجدة الفارس وعزيمته، ولا يبقي لأحد مجالاً لذمّه على تقاعس أو قصور. وقد كان الأعداء يدعون عنترة للقتال، وكانت المعركة طاحنة كما يُستدلّ من البيت الثّاني.

ب. تقوم بين الشّاعر وفرسه علاقة حميميّة متبادلة.
عيّن أين يظهر ذلك، ثمّ اشرح تلك العلاقة. (8 درجات)

الإجابة :

تظهر العلاقة الحميميّة بين الشّاعر وفرسه في البيتين الرّابع والخامس (فازورّ ... لو كان يدري).
كانت المعركة شديدة، والرّماح تنهال على صدر الفرس بغزارة ويميل الفرس متألّمًا إلى الوراء يشكو لعنترة بدموعه وصهيله معبّرًا عن ألمه. هذه الشّكوى تبيّن العلاقة الشّعوريّة المتبادلة؛ الفرس يشكو ألمه لصاحبه، والفارس يحسّ بألمه ومحنته ويشقى لشقاء فرسه.

جـ. يلجأ الشّاعر في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه إلى أسلوب المبالغة في الوصف.
عيّن اثنين من هذه المواضع، ثمّ اشرح غرضًا واحدًا لهذه المبالغة. (7 درجات)

الإجابة :

موضعان تظهر فيهما المبالغة، مثل :
البيت الثّاني – رماح الأعداء تستهدف الفرس بالذّات، فتتوالى متواصلةً دون انقطاع كالحبال المرسلة بالدّلاء إلى جوف البئر.
البيت الرّابع – شدّة الأعداء وإجهازهم على الفرس والفارس جعلت الفرس يذرف الدّمع.
البيت الخامس – يبكي الحصان كأنّه يتكلّم شاكيًا من فرط الهول وشدّة المعركة.

4. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

قصيدة "**أنا يوسُفُ يا أبي**" – محمود درويش

أنا يوسُفُ يا أبي
يا أبي، إخْوَتي لا يُحِبُّونَني
(3) لا يُريدونَني بَيْنَهُمْ يا أبي
يَعْتَدونَ عَلَيَّ ويَرْمونَني بِالْحَصَى وَالْكَلامِ
يُريدونَني أنْ أموتَ لكَيْ يَمْدَحوني
(6) وَهُمْ أوْصَدوا بابَ بَيْتِكَ دوني
وَهُمْ طَرَدوني مِنَ الْحَقْلِ
هُمْ سَمَّمُوا عِنَبي يا أبي
(9) وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبي يا أبي
حينَ مرَّ النَّسيمُ ولاعَبَ شَعْري
غاروا وَثاروا عَلَيَّ وَثاروا عَلَيْكَ
(12) فماذا صَنَعْتُ لَهُمْ يا أبي؟

الْفراشاتُ حَطَّتْ عَلى كَتِفَيَّ
وَمالَتْ عليَّ السَّنابِلُ
(15) وَالطَّيْرُ حَلَّقَ فَوْقَ يَدَيَّ
فماذا فَعَلْتُ أنا يا أبي،
وَلِماذا أنا؟
(18) أنْتَ سَمَّيْتَني يوسُفًا
وَهُمُو أوْقَعوني في الْجُبِّ
واتّهمُوا الذِّئْبَ؛
(21) والذِّئْبُ أرْحَمُ مِنْ إخْوَتي ...
أبَتِ! هَلْ جَنَيْتُ على أحدٍ عِنْدَما قُلْتُ:
"إنّي رَأَيْتُ أحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا،
(24) والشّمسَ والْقمرَ، رأيتُهُمْ لي ساجدين"؟

أ. يعتقد يوسف أنّ إخوته يعاقبونه على ذنوب لم يقترفها.
- عيّن اثنين من هذه الذّنوب.
- اشرحهما بلغتك.
- بيّن موقف يوسف من عقاب إخوته له.

ب. في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه يوظّف الشّاعر صيغة ضمير الغائبين.
- عيّن اثنين من هذه المواضع.
- بيّن غرضًا واحدًا لهذا التّوظيف.

11. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه.

قصيدة "**أنا يوسف يا أبي**" لمحمود درويش

أنا يوسُفٌ يا أبي
يا أبي، إخوتي لا يُحبُّونَني
(3) لا يريدونَني بَينَهُمْ يا أبي
يَعْتَدونَ عليَّ ويَرْمونَني بالحَصَى والكَلامِ
يريدونَني أن أموتَ لكي يَمْدَحوني
(6) وَهُمْ أوْصَدوا بابَ بَيْتِكَ دوني
وَهُمْ طَرَدوني مِنَ الحَقْلِ
هُمْ سَمَّمُوا عِنَبي يا أبي
(9) وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبي يا أبي
حينَ مرَّ النَّسيمُ ولاعَبَ شَعْري
غاروا وثاروا عليَّ وثاروا عليكَ
(12) فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

الفراشاتُ حَطَّتْ على كَتِفَيَّ
ومالَتْ عليَّ السَّنابِلُ
(15) والطَّيرُ حَطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعلتُ أنا يا أبي،
ولماذا أنا؟
(18) أنتَ سَمَّيْتَني يوسُفًا
وَهُمُو أوقعوني في الْجُبّ
واتَّهَمُوا الذِّئبَ؛
(21) والذِّئْبُ أرْحَمُ مِنْ إخوتي ...
أبتِ! هل حَنَيْتُ على أحدٍ عندما قلتُ:
"إنّي رأيتُ أحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا،
(24) والشّمسَ والْقمرَ، رأيتُهُمْ لي ساجدين"؟

أ. تتضمّن القصيدة أعلاه مجموعة من المواقف الّتي تشير إلى عدائيّة أخوة يوسف له.
بيّن بلغتك أربعة منها. (10 درجات)

الإجابة:

أربعة مواقف، مثل:
رجمهم له بالحصى وبالكلام القاسي، يريدون له الموت ليتسنّى لهم مدحه لتغطية موقفهم الحقيقيّ، إغلاقهم باب بيت والدهم (أبيه) أمامه، طردهم له من الحقل، تحطيمهم الدّمى الّتي يلعب بها، تسميمهم عنبه، ثورانهم عليه.

ب. وردت في نهاية القصيدة أعلاه إشارة تُوضّح سبب عدائيّة أخوة يوسف له.
عيّن هذه الإشارة، ثمّ اشرح سبب العدائيّة الوارد فيها. (8 درجات)

الإجابة:

الإشارة: "أبتِ! هل جنيت على أحد... ساجدين". سبب العدائيّة: كان يوسف صاحب رؤيا، وهي صفة يتميّز بها الأنبياء. والرّؤيا تتحقّق في وقت لاحق؛ لذا أُصيب إخوته بالخوف الممتزج بالغيرة المبطّنة، خاصّة وقد تأكّدوا أنّ رؤيا يوسف تقصدهم هم في حالة تبوّء يوسف منصبًا يضطرّهم جميعًا للسّجود أمامه، فحاولوا قتله لئلّا تتحقّق رؤياه.

جـ. اعتمد الشّاعر أسلوب السّرد القصصيّ في بناء القصيدة.
اذكر اثنين من أغراض هذا الأسلوب. (7 درجات)

الإجابة:

من الأغراض:
إحداث انسجام مع التّناصّ القرآنيّ القصصيّ (قصّة يوسف الواردة في "سورة يوسف")، تواصل المتلقّي مع النّصّ، تسهيل المعاني الشّعريّة، توضيح تسلسل الأحداث والزّمن، إضفاء الدّراماتيكيّة، إضفاء جماليّة خاصّة على النّصّ، تداخُل الأجناس الأدبيّة، إيراد قصّة واقعيّة تخدم الرّمزيّة الّتي أراد الشّاعر إبرازها.

/ يتبع في صفحة 17 /

5. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

قصيدة "**وَنحْنُ نُحبُّ الْحَياةَ**" – محمود درويش

وَنَحْنُ نُحبُّ الْحَياةَ إذا ما اسْتَطَعْنا إلَيْها سَبيلا
وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهيدَيْنِ. نَرْفَعُ مِئْذَنَةً لِلْبَنَفْسَجِ بَيْنَهُما أَوْ نَخيلا
(3) نُحبُّ الْحَياةَ إذا ما اسْتَطَعنا إلَيْها سَبيلا
وَنَسْرِقُ مِنْ دودَةِ الْقَزِّ خَيْطًا لِنَبْني سَماءً لَنا وَنُسيِّجَ هذا الرَّحيلا
وَنَفْتَحُ بابَ الْحَديقَةِ كَيْ يَخْرُجَ الْياسَمينُ إلى الطُّرُقاتِ نَهارًا جَميلا
(6) نُحبُّ الْحَياةَ إذا ما اسْتَطَعْنا إلَيْها سَبيلا
وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقَمْنا نَباتًا سَريعَ النُّمُوِّ، وَنَحْصُدُ حَيْثُ أَقَمْنا قَتيلا
وَنَنْفُخُ في النّايِ لَوْنَ الْبَعيدِ الْبَعيدِ، وَنَرْسُمُ فَوْقَ تُرابِ الْمَمَرِّ صَهيلا
(9) وَنَكْتُبُ أَسْماءَنا حَجَرًا حَجَرًا، أيُّها الْبَرْقُ أَوْضِحْ لنا اللَّيْلَ، أَوْضِحْ قَليلا
نُحبُّ الْحَياةَ إذا ما اسْتَطَعْنا إلَيْها سَبيلا...

أ. في النّصّ أعلاه عدّة مواضع تعكس تفاؤل الشّاعر أو تفاؤل مَن ينطق باسمهم.
- عيّن ثلاثة من هذه المواضع.
- اشرحها بلغتك.
- بيّن دلالة كلّ منها.

ب. يوظّف الشّاعر في النّصّ أعلاه صيغة ضمير المتكلّمين في عدّة مواضع.
- عيّن اثنين من هذه المواضع.
- بيّن غرضًا واحدًا لهذا التّوظيف.

- اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البنود الّتي تليه:

من قصيدة "**ونحنُ نحبُّ الْحياة**" لمحمود درويش

نحبُّ الْحياةَ إذا ما استَطَعنا إليها سبيلا

ونسرقُ من دودةِ الْقزّ خيطًا لِنَبْني سماءً لنا ونُسيِّجَ هذا الرّحيلا

(3) ونفتحُ بابَ الْحديقةِ كي يخرجَ الْياسمينُ إلى الطّرقاتِ نهارًا جميلاً

نحبُّ الْحياةَ إذا ما استَطَعنا إليها سبيلا

ونزرعُ حيثُ أقَمْنا نباتًا سريعَ النُّموّ، ونَحْصُدُ حيثُ أقَمْنا قتيلا

(6) وننفُخُ في النّايِ لونَ الْبعيدِ الْبعيدِ، ونرسمُ فوقَ تُرابِ الْمَمَرّ صهيلا

وَنَكْتُبُ أسْماءَنا حَجَرًا حَجَرًا، أيُّها البرقُ أوْضِحْ لنا اللّيلَ، أوْضِحْ قليلا

نحبُّ الْحياةَ إذا ما استَطَعنا إليها سبيلا

أ. في القصيدة أعلاه عدّة مواضع تُعبّر عن التّفاؤل.
عيّن ثلاثة منها، ثمّ اشرحها. (9 درجات)

الإجابة:

ثلاثة مواضع تعبّر عن التّفاؤل، نحبّ الحياة ....، "نسرق من دودة القزّ خيطًا لنبني سماءً... ونسيّج هذا الرّحيلا" "نفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين ..."، "نزرع حيث أقمنا ..."، "نرسم فوق تراب الممرّ ..."، "أيّها البرق أوضح لنا ...".

ب. في السّطر الخامس ينتصر الشّاعر للحياة. وضّح ذلك. (9 درجات)

الإجابة:

يؤكّد الشّاعر معرفته وإدراكه بأن توفير الغذاء يشكّل الضمان الأساسيّ لاستمراريّة الحياة، فيصرّح أنّهم سيزرعون الأرض لتزويدهم بما يحتاجونه من غذاء، ويؤكّد بأنّهم سيجعلون الأرض الّتي تأوي "قتلاهم" مصدرًا للحياة بتحويلها إلى حقول تُحصَد. رمز للعمل والتّفاؤل لا للكسل والتّشاؤم (رغم معاناة الشّاعر وشعبه).

جـ. وظّف الشّاعر في القصيدة أعلاه الأفعال المتلاحقة بصورة بارزة.
بيّن غرضين لهذا التّوظيف. (7 درجات)

الإجابة:

من الأغراض:

الدّلالة على الحال والاستقبال لتجسيد التّفاؤل، إبراز الإصرار على العمل، إضفاء الدّيناميكيّة، التّجدّد.

4. اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:

من قصيدة "**يا تونُسُ الْخَضْراءُ**" – نزار قبّاني

يا تونُسُ الْخَضْراءُ جِئْتُكِ عاشِقًا ... وَعَلى جَبينِي وَرْدَةٌ وَكِتابُ

إنّي الدِّمَشْقِيُّ الَّذي احْتَرَفَ الْهَوى ... فَاخْضَوْضَرَتْ لِغِنائِهِ الْأَعْشابُ

(3) أَنا فَوقَ أَجْفانِ النِّساءِ مُكَسَّرٌ ... قِطَعًا فَعُمْري الْمَوْجُ وَالْأَخْشابُ

هَلْ دَوْلَةُ الْحُبِّ الَّتي أَسَّسْتُها ... سَقَطَتْ عَلَيَّ وَسُدَّتِ الْأَبْوابُ؟

قَمَرٌ دِمَشْقِيٌّ يُسافِرُ فِي دَمي ... وَبَلابِلٌ وَسَنابِلٌ وَقِبابُ

(6) مِنْ أَيْنَ أَدْخُلُ في الْقَصيدَةِ يا تُرى ... وَحَدائِقُ الشَّعْرِ الْجَميلِ خَرابُ؟

لَمْ يَبْقَ فِي دارِ الْبَلابِلِ بُلْبُلٌ ... لا الْبُحْتُرِيُّ هُنا وَلا زِرْيابُ

يا تونُسُ الْخَضْراءُ كَأْسي عَلْقَمٌ ... أَعَلى الْهَزيمَةِ تُشْرَبُ الْأَنْخابُ؟

(9) أَمْشي عَلى وَرَقِ الْخَريطَةِ خائِفًا ... فَعَلى الْخَريطَةِ كُلُّنا أَغْرابُ

لا تَعْذُليني إِنْ كَشَفْتُ مَواجِعي ... وَجْهُ الْحَقيقَةِ ما عَلَيْهِ نِقابُ

أ. يشكو الشّاعر في النّصّ أعلاه من مواجع كثيرة.

بيّن بلغتك ثلاثة من هذه المواجع متطرّقًا إلى سبب كلّ منها.

ب. يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام الإنكاريّ/البلاغيّ في عدّة مواضع من النّصّ أعلاه.

– عيّن موضعًا واحدًا لهذا الأسلوب.

– بيّن اثنين من أغراض استخدام هذا الأسلوب.

من قصيدة "**قارئة الفنجان**" – نزار قبّاني

جَلَسَتْ .. وَالْخَوْفُ بِعَيْنَيْها
تَتَأَمَّلُ فِنْجاني الْمَقْلوبْ
قالَتْ : يا وَلَدي لا تَحْزَنْ
فَالْحُبُّ عَلَيْكَ هُوَ الْمَكْتوبْ
يا وَلَدي، قَد ماتَ شَهيدًا ..
مَنْ ماتَ عَلى دينِ الْمَحْبوبْ

* * *

فِنْجانُكَ .. دُنْيا مُرْعِبَةٌ
وَحَياتُكَ أَسْفارٌ .. وَحُروبْ
سَتُحِبُّ كَثيرًا وَكَثيرا
وَتَموتُ كَثيرًا وَكَثيرا
وَسَتَعْشَقُ كُلَّ نِساءِ الْأَرْضِ ..
وَتَرْجِعُ .. كَالْمَلِكِ الْمَغْلوبْ

* * *

بِحَياتِكَ، يا وَلَدي، امْرَأَةٌ
عَيْناها .. سُبْحانَ الْمَعبودْ
فَمُها .. مَرْسومٌ كَالْعُنْقودْ
ضِحْكَتُها .. موسيقى وَوُرودْ
لكِنَّ سَماءَكَ مُمْطِرَةٌ
وَطَريقُكَ ..مَسْدودٌ .. مَسْدودْ

أ. تكشف قارئة الفنجان عدّة أمور للعاشق يُخبّئها له القدر.
بيّن بلغتك ثلاثة منها.

ب. – بيّن ميزتين للّغة في النّصّ أعلاه.
– مثّل لكلّ ميزة بمثال واحد.