دولة ليبيا

وزارة التعليم

مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية

الأدب والنصوص

للسّنة الثالثة
بمرحلة التّعليم الثّانوي (القسم الأدبي)

إعداد لجنة متخصّصة

بتكليف من مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة

1440 – 1441هـ.

2019–2020م.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
لمركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدّمة

يُعَدُّ الأدب العربيّ من أغنى الآداب الإنسانية لكثرة ما أنتج فيه من نصوص تنتمي إلى مختلف الأجناس الأدبيّة، ولما تتمتّع به هذه النصوص من أساليب متنوّعة رائعة قويّة محكمة، أساسها اللّغة الثريّة الجميلة، ومضمونها المعاني الطّريفة المبتكرة، والحِكَم الساميّة البالغة، والأمثال الشّاملة السّائرة، والتأملات الفلسفيّة الثاقبة، والمعالجات الواعية لمختلف مشكلات الحياة وقضايا الوجود، ومن هنا كان ولابدّ لنا ونحن نضع هذا المقرر ضمن المنهج المحدّد لطلّاب المرحلة الثانوية من أنْ نحاول ما استطعنا إلى ذلك سبيلا أن نقدّم لهم في هذا الكتاب صورة عن الأدب في العصر الحديث تمكّنهم من الوقوف عليه والإفادة منه، وكانت طريقتنا لتحقيق ذلك هي أن نقوم بحصر الأجناس الأدبية المنتمية إليه، وهي كثيرة ومتنوعة، تبدأ من القصيدة بأشكالها المختلفة وتنتهي بالمقالة بتشعّباتها الكثيرة، مارّة بالرواية، فالمسرحية، فالملحمة، فالقصّة القصيرة، فأدب الرّحلة، فالسّيرة.

وتمثّلت خطوة أخرى في تقديم النّصوص وتحليلها والتّعليق عليها، فبدأنا كلّ درس بتقديم للنّص يوجز المعلومات عنه وعن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، لنردف ذلك بالترجمة لشخصية صاحب النّصّ ثمّ بالنصّ، ثمّ بتحليله والتعليق عليه ثمّ بالمناقشة، وكان التحليل والتعليق محاولة لتقديم صورة نقديّة مُبسّطة عن النّصّ في الموضوع الّذي يتناوله وقيمته، وفي أسلوبه وفي أهم مظاهر التجديد فيه، ثمّ في المدرسة الّتي ينتمي إليها، ثمّ كانت المناقشة محاولة لتدريب الطالب على الفهم والتحليل والاكتشاف.

إن اللجنة المكلفة من مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية بإعادة النظر في هذا الكتاب، عملت على تيسيره وتهذيبه من الحشو الزائد، ومن الأخطاء النحوية واللغوية والأسلوبية .... الخ.

والله تعالى نسأل أنْ يجعل فيه النّفع

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

فهرس الموضوعات

القسم الأوّل: إطلالة على العصر

الأحوال السّياسيّة والاجتماعية والثّقافية قبل عصر النّهضة..... 9

النّهضة العربيّة الحديثة..... 11

أسباب النّهضة..... 13

حالة الأدب في الفترة العثمانية..... 16

ملامح الأدب الحديث..... 18

الأدب في مرحلة التّأثر بالتّيارات الوافدة..... 23

1. التطوّر في الأساليب، التجديد في الموضوعات..... 23

2. تطوّر الأجناس الأدبية..... 25

3. تطوّر النّقد..... 29

الأدب في الفترة المعاصرة..... 31

القسم الثّاني: نصوص محلّلة

من الشعر في الفترة العثمانية نصح وعتاب (الفارسكوريّ)..... 35

الرّحلة التّطوانيّة إلى البلاد الفرنسيّة (الصَّفّار)..... 39

رثاء عمر المختار (أحمد شوقي)..... 43

أمُّ الطّفلِ في مشهد الحريق (الرُّصافي)..... 48

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

رَضِينَا بِحتْفِ النّفوس (الشّارف) 54

حنينٌ إلى الوطن (جُبران) 59

من أغاني الرُّعاة (الشّابيّ) 64

آفاق الغزل في الأدب الحديث

قصيدة الحبيبة والشِّعر(محمود غُنيم)..... 68

أبعاد الرّمزيّة (التغنّي بالمجد العربي القديم في شعر التفعيلة)

رؤى صحراويّة (تيسير السبُول)..... 72

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

القسم الأول

إطلالة على العصر

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الأحوال السّياسيّة والاجتماعية والثّقافية قبل عصر النّهضة

يقدر الدارسون الفترة العثمانيّة الّتي سبقت العصر الحديث بإقامة العثمانيّين دولتهم في آسيا الصغرى سنة 923 هـ، ثمّ بتوسعهم إثر ذلك لضمّ جميع ممالك العالم الإسلامي ومن بينها أقطار الوطن العربيّ، كما يحدّدون نهايتها بمطالع النهضة الحديثة واستقلال العرب وتخلّصهم من الحكم العثماني، ثمّ بالحملات الاستعمارية الّتي بدأت بالحملة الفرنسية على مصر والشام فيما بين سنتي 1798-1801 م، وهذه الفترة تلحق عادة بالعصر المملوكيّ الّذي يمثّل بداية التدهور الّذي حلّ بالأمة، بما حدث فيه من تمزق جعل الدّولة الواحدة تتحوّل إلى دويلات، أمّا في الفترة العثمانية فقد بلغ هذا التّدهور غايته من جوانبه الثّلاثة: السّياسيّة، والاجتماعية، والثّقافيّة.

الجانب السّياسي

من المعروف أنّ نظام الحكم الّذي كانت تقوم على أساسه الدّولة العثمانيّة هو نظام الخلافة الذي كان معمولاً في الدولة الإسلاميّة في عصورها السّابقة، إذ يتولى حاكم يلقّب بالخليفة زمام الأمور في الدولة، ويعاونه وزير أو مجموعة من الوزراء، بينما ينوب عنه في الأمصار ويحكم باسمه رجال يعيّنهم هو، يلقّب كلّ منهم بلقب (الوالي)، وإذا كان هناك من جانب إيجابي يُحسب للدولة العثمانيّة في حكم الوطن العربيّ وغيره من أقطار العالم الإسلامي؛ فذلك هو توحيد ذلك العالم في ظلّ خليفة واحد، وتحت نظام واحد، الأمر الذي أعطى لهذا العالم نوعاً من التماسك، وشيئاً من الهيبة، وبعضاً من الاستقرار، لكن ظلم الولاة الذين ينوبون عن الخليفة في حكم الأمصار وتحكّمهم في مقدرات النّاس وفي أرزاقهم وكذلك انصراف معظم الخلفاء عن الاضطّلاع بمهمّتهم تُجاه أمتهم أفسد ما يمكن أنْ يجنيه المسلمون من هذه الوحدة وهذا الاستقرار من مكاسب حضارية.

الجانب الاجتماعي

كان من الطبيعيّ أنْ يترتب على فساد الوضع السّياسي فساد المجتمع إذ عمّت الطّبقية، وساد نظام الإقطاع، وتفشى الفقر والجهل والمرض، والانحلال الخُلقي، والاعتقاد في الخرافات والسّحر والشّعوذة، وأُقصيت المرأة عن المشاركة الفاعلة في بناء المجتمع، فلم يَعُدْ لها من دور يُذكر، وأدّى ذلك إلى ظهور ما يُسَمَّى بنظام الحريم.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الجانب الثقافي

بناء على ما تقدّم في الجانبين السياسي والاجتماعي يمكن أنْ يستنتج المتأمل تراجع دور العلم والأدب، وأن يقدّر تلاشي ما كان يلقاه كلاهما في العصور الزاهرة من دعم وتشجيع، فقد ضعفت حركة التأليف، وأصيبت التّرجمة بالركود، وتراجع الإبداع في المجالين العلمي والأدبي، ولم تعد العمليّة التّعليميّة نشطة كما كانت من قبل إبّان العصور الزاهرة.

وقد كانت المكتبات العامة الّتي عُنيت الدّولة العباسيّة بإنشائها إبّان العهود الزاهرة، الّتي دُمّر كثير منها أثناء هجمات المغول، ونُهب كثير منها من قبل الغزاة الصّليبيين، قد أوصدت أبوابها في هذه الفترة ولم يَعُدْ لها من ذكر، ما جعل القراءة والتفكير فيها من أشقّ المصاعب إنْ لم تكن من المستحيلات، على أنْ بعض أسباب ذلك التخلّف والركود يبدو راجعاً إلى تشجيع العثمانيين اللّغة التّركية، واعتمادها في الدوائر الرّسمية وإهمالهم اللّغة العربية، ما وسّع الفجوة بين العرب ولغتهم.

المناقشة

1. اذكر أهم أسباب التّدهور الّذي شهدته الفترة العثمانية في مختلف الميادين.
2. كيف كانت حال المكتبات في هذه الفترة؟ وما الّذي أدت إليه تلك الحال؟
3. كيف كان وضع اللّغة العربيّة في عهد العثمانيين؟ وما سبب ذلك؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّهضة العربيّة الحديثة

يبدأ العصر الحديث ببداية النّهضة الحديثة وانتهاء الحكم العثمانيّ للوطن العربيّ، ويرى بعض الدارسين أنَّ بداية هذا العصر كانت مرتبطة بالحملة الفرنسيّة على مصر والشّام سنة 1798م أمّا نهايته فلم تُحَدَّد بعد، إذْ إنَّ المصطلح نفسه (مصطلح العصر الحديث) يبدو دالاً على العصر الراهن، عصر الجيل الّذي لم يزل يستعمله، وقد يأتي يوم في المستقبل البعيد يسمّى فيه هذا الأدب تسمية أخرى.

ومصطلح النّهضة مصطلح حضاري يُطلق على كلّ حركة تنويرية تسعى إلى تجاوز الوضع المتخلّف الّذي ترزح تحته الأمّة، وقد أطلق في هذا العصر على الحركة العربيّة الّتي عملت على تجاوز ما كانت تعيشه أثناء الفترة العثمانيّة من فقر، وجهل، ومرض، وَسَعَتْ إلى اللّحاق بركب التّقدم العلميّ والتقنيّ والأدبيّ في هذا العصر، من خلال العودة إلى تراثها الّذي ورثته عن العصور العربيّة الزّاهرة، ولم تغفل الأخذ عن الأمم المتقدمة الحديثة ما يُعينها على النهوض.

وقد اصطلح الباحثون على تسمية الجيل الّذي ينتمي إليها ب (جيل النّهضة) واضعين نُصب أعينهم ذلك الجيل الّذي أخذ على عاتقه مهمّة الإصلاح السّياسي والاجتماعي والثّقافي والعلمي والأدبي، وقد تميّزت هذه الفترة بأنها كانت فترة البطولات والتضحيات والنضال والعطاء، كما كانت فترة العودة إلى إحياء الماضي المجيد، وبعث آثاره الأدبيّة والعلميّة والدينيّة، ومحاولة النسج على منوالها، وهي تنقسم إلى مرحلتين تتميّز كلّ منهما بسمات وملامح خاصّة، وهاتان المرحلتان هما:

مرحلة الانبعاث

عندما تُطلق كلمة الانبعاث في الاستعمال اللّغوي المجرّد فإنّما يراد بها الدّلالة على الحياة بعد الموت، واليقظة بعد السّبات، والحركة بعد الجمود، أمّا المؤرّخون فقد اصطلحوا على استعمالها للدّلالة على المرحلة الأولى من الفترة الأولى من العصر الحديث، وذلك عندما هبّ العرب وبدؤوا يستيقظون من سباتهم الطويل باحثين عن ملامح شخصيتهم في تراثهم القديم، وفيما خلّفه أسلافهم من أمجاد، فشرع الأدباء والمثقفون منهم في التنقيب عن نفائس تراثهم وبعث مخطوطاته ونشرها عن طريق المطابع الّتي استوردوها من أوروبا، وبدأت تنتشر في الأقطار العربية.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مرحلة التّأثر بالتيّارات الوافدة

وهي المرحلة الّتي قوي فيها اتّصال العرب بأمم العالم من حولهم، وخاصّة مركز الحضارة في الغرب، وحاولوا الإفادة من كلّ ما يقدّمه في مجالي العلم والأدب، عن طريق البعثات الدّراسيّة الكثيرة الّتي تولّت أمرها الجامعات ومعاهد التّعليم المتخصّصة ومراكز البحوث، وكذلك عن طريق التّرجمة الّتي اتّسع نطاقها فتجاوزت ما كانت عليه في المرحلة الأولى، كما كان الاتّصال يتمّ عن طريق تعلّم اللّغات الأجنبية الّتي صارت تفد هي الأخرى إلى الوطن العربيّ كما تفد الآثار المكتوبة فيها، وقد صار ذلك التعلّم أمراً مألوفاً في المجتمعات العربيّة، بل هو مفروض في كثير من الأقطار.

هذا وقد تشكّل الوطن العربيّ في هذه المرحلة وفق ما اقتضته النّظم العالميّة الحديثة، من حيث السياسة والاقتصاد وكافّة مشارب الحياة الاجتماعية، من حيث التّمدّن والعُمران، وكذلك نُظُم المدارس والجامعات والمعاهد العليا والمتوسّطة، كما أنَّ معظم العلوم قد اتّخذت صبغتها ابتداء من هذه المرحلة كالرياضيات، والهندسة، والكيمياء، والفيزياء، والميكانيكا، وعلم الفلك، والطّب، وعلوم اللّغة، والنقد، والتاريخ والجغرافيا، وهناك من العلوم ما هو طارئ مستحدث على الإنسانية عامةً وعلى هذه الأمة خاصةً، مثل: علم النفس، وعلم الهندسة النووية، وهندسة النفط، وعلوم البيئة وغيرها، وقد كانت البدايات الفعلية لهذه المرحلة مع مطلع القرن العشرين، كما كانت نهايتها محدّدة بنهايات الخمسينيّات من ذلك القرن.

المناقشة

1. عَرِّفِ النّهضة، وبيّن أهمّ معالمها.
2. تنقسم فترة النهضة العربيّة الحديثة إلى مرحلتين، اذكرهما، مبيّناً خصائص كلّ مرحلة.
3. شرع الأدباء والمثقفون من العرب في التّنقيب عن نفائس التراث وبعث مخطوطاتهم، ففي أيّ مرحلة كان ذلك؟ وما الّذي دفعهم إليه؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أسباب النّهضة

نظر الباحثون في النّهضة العربيّة وفيما أحاط بها من ظروف وملابسات، فتحقّق لديهم أنّ هناك أسباباً كانت من ورائها، وإذا كانوا قد اختلفوا في ماهية هذه الأسباب وفي طبيعتها فإنّه يمكن أن نُلَخّص ما أجمعوا عليه في الآتي:

1. الحملات الاستعماريّة الأوربيّة:

ظلَّ الوطن العربيّ طوال فترة الحكم العثمانيّ منغلقاً على نفسه غير متّصل بالعالم الخارجي، ولا مطّلع على ما يستجدّ فيه من مبتكرات علميّة، وما ينتج فيه من إبداعات أدبيّة، حتّى أُبْتُلِيَ بطمع العالم الغربيّ فيه وإعداد الحملات لاستعماره، والقضاء عليه، ونهب ما يوجد على أرضه من خيرات، وذلك بعد أنْ دبّ الضعّف وتفشّى الوهن في الدولة العثمانية، وسعى الأوروبيون إلى تقسيم ما كانت تسيطر عليه الدولة العثمانية، ناظرين إلى تلك البلاد على أنها تركة الرّجل المريض الّتي ينبغي أن يكونوا هم الورثة الأحق بها من بعده.

وقد كانت الحملة الفرنسية على مصر والشّام فيما بين عامي 1798– 1801م. أوّل تلك الحملات بقيادة (نابليون بونابرت) الّذي عمل على أنْ تكون تلك الرّقعة من الوطن العربيّ تابعةً لدولته، فجلب العلماء والباحثين وآلات الطّباعة رغبة في اكتشافها وسعياً في تحديثها، وعندما فشلت هذه الحملة وارتدّت على أعقابها خاسرة، بقي ما أفاده هذا الوطن منها، وذلك هو النهوض من السّبات الطّويل الّذي كان يغُطّ فيه، والاطّلاع على أدوات الحضارة الحديثة، وعلى نظمها وما تحمله من أفكار، وما تتمخّض عنه من مظاهر الإبداع والرقي في شتى مجالات الحياة.

2. وفود المستشرقين الأوربيين:

الاستشراق هو التخصّص العلميّ من قبل جماعة من علماء الحضارة الأوربيين في دراسة الشّرق، وما أنتج من علوم، وما بنى من حضارة، وما مُورِسَ من عادات وتقاليد، وقد كانت وفود المستشرقين في حقيقة الأمر تابعة للحملات الاستعمارية، على أنَّ بعضهم كانوا مصاحبين لتلك الحملات، كما هو شأن من اصطحبهم نابليون في حملته، أمّا بعضهم الآخر فقد كان يوفد ممهّداً لتلك الحملات، غير أنّه لا يمكن إنكار أنَّ منهم من جاء رغبة في العلم، وسعياً في التعرّف على هذا الجزء من العالم، ومهما يكن الّذي جاء بهم، فإنّ ما جعل منهم سبباً من أسباب النّهضة هو تنقيبهم عن نفائس التراث، ونشر ما يقع بأيديهم ودراسته وترجمته.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3. بناء المطابع العربيّة:

تجلّى الدّور الأكبر الّذي قامت به المطابع في إخراج النّسخ الكثيرة من الصّحف والمجلات والكتب القديمة المحقّقة، وتيسير انتشارها بين النّاس ما أسهم في انتشار الثّقافة والرّغبة في التّعليم والتّعلّم، فكان ذلك نقطة الشّروع في مكافحة الأميّة ومحوها، وبداية النّشاط في ممارسة القراءة والكتابة على نحو واسع، فقد ظهرت أُولى المطابع الّتي تطبع الحروف العربيّة في أوروبا سنة 1514م، ثمّ ظهرت مطبعة أخرى في سوريا سنة 1706م، ثمّ تلتها مطبعة ثالثة في لبنان سنة 1732م، وكان ظهور هذه المطابع وغيرها قبل الحملة الفرنسيّة، وقبل أن يدخل نابليون المنطقة بمطابعه الّتي لم تؤت ثمرتها إلّا في بولاق بالقاهرة سنة 1822م، وكان ذلك على يدي محمد علي -باشا مصر آنذاك- الّذي اشتراها ووظفها لنشر الصّحف الرّسمية وبعض الكتب المتعلّقة بالعلوم العسكريّة، وكان من الطبيعي بعد ذلك أنْ تنتشر المطابع في الأقطار العربيّة تباعـًا، ما كان له الأثر الكبير في انتشار القراءة والوعي بين الناس.

4. انتشار الصّحافة:

كانت الصّحافة الّتي هي عامل من عوامل النّهضة ثمرة الطّباعة ونتاجها الكبير، فقد تبيّن لك عند حديثنا عن المطابع أنّه ما إنْ تُؤسّس مطبعة حتى يكون أوّل ما يقوم به مؤسّسها هو إصدار صحيفة من الصّحف اليوميّة، أو الأسبوعية، أو الشّهرية، وقد يكون الغرض من إصدار هذه الصحيفة خدمة أهداف محدّدة للنّظام الحاكم، وقد تكون محدودة الانتشار في بداية صدورها، لكنّها مع ذلك تبدو ذات إسهام في تنبيه العقول وفي استنارتها وفي حثّها على المشاركة، كما تبدو فاتحة لتطوّر كبير في الحركة الصّحفية.

5. البعثات:

تذكر المصادر أنّ بداية البعثات كانت على يدي محمد علي سنة 1805 م حيث أرسل إلى أوروبا إحدى عشرة بعثة، وكانت أشهرها البعثة العسكرية إلى فرنسا، وكان في صحبتها الشيخ رفاعة الطّهطاويّ، فأفاد هذا الشيخ من البعثة خير إفادة، حيث اطَّلع على حياة القوم هناك، وعلى علومهم وآدابهم وشتى مسالكهم، ونقل كثيراً منها إلى العربيّة، كما عرّف قومه بما رأى في باريس من مظاهر الحضارة، عندما قدّم إليهم الكتاب الشهير الّذي وصف فيه رحلته، وقد سمّاه «تخليص الذّهب الإبْريز في تَلْخيص باريز».

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وأرسل أحد أمراء المغرب بعثةً في مهمة رسمية إلى فرنسا، وكان في عدادها الأديب «محمد بن عبدالله الصفّار» الّذي وصف تلك الرّحلة ووصف البلاد الفرنسيّة في كتاب قدّمه لبني وطنه.

6. ترجمة المصنّفات الغربيّة في شتّى العلوم وفي الأدب خاصّة:

كانت حركة التّرجمة متوقّفة في بداية أمرها على البعثات، فقد يقوم المبعوث بتعلّم لغة البلد الذي أُرسل إليه، ثمّ بالتّعرف على ما أنجزه ذلك البلد من مؤلفات، ثمّ اختيار ما يمكن الإفادة منه وترجمته، وعلى ذلك تأسّست مدرسة الإدارة والألسن بمصر الّتي كان لرفاعة الطهطاوي دورٌ كبير في تأسيسها وفي ترجمة بعض الكتب الّتي عُنيت بها، لكنَّ حركة الترجمة سرعان ما أصبحت نشاطاً مستقلاً متواصلاً يقوم به مختصّون مهتمون أوْ تُعنى به مؤسسات خاصة، أمّا التّرجمات الّتي كان بعض المستشرقين يقومون بها، فقد كانت ذات اتّجاه عكسي، حيث كانوا ينقلون ما يقع بأيديهم من كتب عربيّة إلى لغاتهم.

المناقشة

1. ما الّذي أفاده الوطن العربيّ من الحملة الفرنسيّة على مصر والشّام؟
2. متى انتشرت المطابع أوّل مرّة في الوطن العربيّ؟ وكيف كانت سببًا من أسباب التقدّم؟
3. من هم المستشرقون؟ وما سبب اهتمامهم بالأدب العربي؟ وكيف كانوا سببًا من أسباب النّهضة؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

حالة الأدب في الفترة العثمانية

ممّا ينبغي أنْ نعلمه هو أنّ الباحثين ــ في الأغلب ــ لا يعدّون الأدب في الفترة العثمانيّة داخلاً في مجال الأدب الحديث لبعد الفجوة فيما بينهما، ولأنّ ملابسات تلك الفترة ومكوّناتها وظروفها تبدو أقرب في خصائصها إلى العصور القديمة، لكنّهم يجعلون الفترة العثمانية مقدّمة للأدب الحديث رغبة منهم في توضيح مدى التّطور الّذي شهده هذا العصر، ولإدراك مدى التباين فيما بين العصرين.

1. طبيعة الفترة المنتمي إليها هذا الأدب:

يتضح ذلك من حيث النُّظم السّياسيّة والاجتماعيّة، ومن حيث الأفكار السائدة، والأعراف المتَّبعة في المسكن، والمأكل، والمشرب، والملبس، ومن حيث وسائل الركوب ومعدات القتال، والأدوات المستعملة في الصناعة والزراعة وما أشبه ذلك.

2. طبيعة الأجناس الأدبية الشائعة فيها:

لم تتجاوز الأجناس الأدبية الشِّعر الغنائي (بما فيه من وصف وغزل وفخر ومديح وهجاء ورسائل إخوانية) ولا النّثر الفني القديم بما يتّسم به من أسلوب مسجوع، وبما ينتمي إليه من أجناس انحصرت في الخطابة والرّسائل والأجناس القصيّة القديمة، على أنَّ هذه الأجناس تبدو في هذه الفترة ذات أفكار ضحلة، وموضوعات متهافتة، وبُنَى فنيّة ضئيلة، فقد كان الوصف سطحيًا والغزل مُصطنعًا بارداً، والفخر فجًّا، والمديح متكلّفًا، كما كانت الخطابة والرسائل مجرّد زخارف لفظيّة وعادة يُهدف من ورائها إلى إظهار البراعة والإمكانات اللّغوية، وإذا ما عمد الكاتب منهم إلى التّعبير عن مكنونات نفسه، وما تجيش به مشاعره، بدا تعبيره قاصراً بسبب قصور اللّغة وضحالة الثقافة، أمّا القصّ فقد اقتصر على الحكايات الشّعبية الّتي تُصاغ في اللّهجات الدّارجة فخرج بذلك عن أنْ يُعَدّ في الأدب من الفصيح الّذي هو مجال حديثنا هنا.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3. الأسس النقديّة المعتمدة في تقييم الأعمال الأدبية:

كان الأسلوب بما يتضمّنه من القيم البلاغية والقواعد اللّغوية هو المعوّل عليه عند دراسة أيّ عمل أدبي، وكان المنهج التّوجيهي الّذي يتّبعه النقّاد والأحكام الجزئيّة الّتي تصدر عنهم هما السائدان، هذا ولا يمكن القول إنه قد وُجِدَ في تلك الفترة ما يمكن أنْ يسمّى حركة نقديّة، بل لقد كان الوضع الأدبي يعاني -على عكس من ذلك- ركوداً شاملاً تحوّل فيه النّقد ــ في الأغلب ــ إلى مجموعة من التّوجيهات المكرّرة المتهافتة، كما تحوّلت فيه البلاغة إلى كُتيبات تعليميّة تقوم على الملخّصات والشروح الّتي استهدفت كتباً بلاغية أنتجتها العصور السّابقة.

المناقشة

«إنَّ كل ما تضمنته الفترة العثمانيّة يبدو صورة باهتة ومشوهة.» هل توافق هذا القول، وسواء كانت إجابتك ب «نعم» أو «لا» فما الدلائل الّتي تسوقها لإثبات وجهة نظرك؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ملامح الأدب الحديث

لقد تبيّن ما عاناه الأدب العربيّ إبّان العصرين المملوكي والعثمانيّ من تدهور وانحطاط، وما تخبّط فيه هذا الوطن من ظلمات استمرت على مدى عهود طويلة، وكان لابدّ والحال هذه من أن يتمثّل سبب الخروج من ذلك الوضع في المحرّك الخارجي، وقد تجلّى ذلك في الغزو السياسي والثقافي الغربيّ الّذي كان غزواً عدوانيّاً استهدف القضاء على هذه الأمّة، مغتنماً فرصة ضعفها، غير أنّ الأمر جاء عكس التوقع، إذ هبّ العرب مدافعين عن كيانهم واستقلالهم ووجودهم، -كما تبيّن لك من قبل- فكانت تلك الهبّة سبباً في النّهضة الأدبيّة والفكريّة والعلميّة والعمرانيّة، عندما انبرى روّاد النّهضة مغتنمين فرصة الإفادة ممّا لدى هؤلاء الغزاة من أسباب القوة، ومن مظاهر التّقدم وبدأ يتضح أنّ أهم ما يمتاز به الأدب العربيّ الحديث بوجه عام هو تأثره الكبير بالتيارات الوافدة وتشكّله وفق ما ينشأ من مذاهب أدبيّة وفلسفيّة واجتماعيّة في الآداب العالميّة المحيطة به، إلى جانب اتّكائه على الأدب العربيّ القديم وأخذه عنه أهم مقوماته الّتي تمثّلت في اللّغة والصور الفنيّة والقيم الجمالية والموضوعيّة باعتبار الأدب القديم أصلاً للأدب الحديث وينبوعاً له، غير أنّه لا بدّ من القول إنّ هناك تغيّرات وتبدّلات اعترت هذا الأدب عبر رحلته الطّويلة وجعلته ينتقل من الأخذ عن منبعه الأصيل إلى التأثر بتلك التيارات، بحسب ما اعترى العصر العربيّ الحديث نفسه من ظروف سياسية واجتماعيّة جعلت المواطن العربيّ فيه، والمثقف خاصّة يعود إلى ماضيه باحثاً عن جذوره أوّلاً، ثمّ متطلعاً إثر ذلك إلى الحضارات الإنسانيّة لدى الشعوب الأخرى آخذاً عنها، وينحصر هذا الأدب في فترتين كبيرتين هما: فترة النّهضة، والفترة المعاصرة، كما يُمكن أنْ يُستعرض أدب فترة النّهضة حسب المرحلتين اللّتين أشرنا إليهما من قبل، وهما: مرحلة الانبعاث، ومرحلة التّأثر بالتيارات الوافدة.

الأدب في مرحلة الانبعاث

إذا كانت الأسباب الّتي سبق الحديث عنها والّتي دفعت إلى هذه النّهضة تتلخّص في اتّصال العرب بالحضارة الغربيّة الحديثة كما تبيّن في دروس سابقة، فإنّ الملاحظ هو انصراف الأدباء في هذه المرحلة عن تقليد الغرب وتمسّك الأديب فيها بخصائص الأدب العربيّ القديمة، من شعر غنائيّ، وخطابة، ورسائل، ومقامات، وقصص فلسفي، وأدب رحلات، كما بدت الأساليب في العصور العربيّة القديمة هي المعوّل عليها، ويمكن تبيّن حالة الأجناس الأدبية والحركة النّقدية في تلك المرحلة مفصّلة فيما يلي:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

1. الشِّعر:

كان في هذه المرحلة عربيّاً خالصاً إذْ أعاد إليه الشّاعر محمود سامي البارودي (1838-1904م) ديباجته الّتي عُرفت عنه في العصور القديمة (الجاهلي، والإسلامي، والعباسي)، فَنَأَى به عن التكلّف والصّنعة البديعية والتقليد الّذي كان سمة الشّعر في العصر العثماني، كما نأى به عن التأثر بالأساليب والمدارس الغربية، فكان بذلك ذا صبغة إحيائية يمكن أنْ نلحظ خصائصها في الآتي:

أ. معالجة الموضوعات الجادّة، وتناول القضايا الّتي تتّصل بالشاعر والمجتمع والحياة الإنسانية عامة.

ب. عودة الأغراض القديمة مشرقة، كالغزل، والحماسة، والفخر، والمديح، والرثاء، مع اختفاء الموضوعات المتهافتة والأفكار السّطحية السّاذجة.

جـ. شيوع الأفكار العميقة النّاضجة وتضمين الحِكَم والمواعظ والأمثال السائرة بما يخدم غرض القصيدة والموقف النفسيّ للشّاعر.

د. اصطناع المقدّمات الطَّللية والغزلية، وتنوع الأغراض داخل القصيدة الواحدة، مع المحافظة على وحدتها وتماسكها وانسجام مقاطعها.

هـ. اعتماد اللّغة القوية المحكمة، بما فيها من مفردات جزلة فخمة، وتراكيب متماسكة، وصور طريفة مؤثرة.

2. الخطابة والرسائل:

كانت الخطابة تميل بطبيعتها في العصور الأدبيّة العربيّة كافّة إلى الأسلوب المسجوع وإنْ تفاوتت درجات ذلك من عنصر إلى آخر، وقد كان من الطبيعيّ أنْ تنتهج خطب هذه المرحلة النّهج نفسه، وتُعَدُّ امتداداً لخطب تلك العصور وإحياء لها، لكن يلاحظ أنّ الظروف الاجتماعية الّتي أحاطت بهذه المرحلة جعلت الخطابة تجنح إلى معالجة الموضوعات الحماسيّة والإصلاحية، في كثير من الإطناب والتّكرار والشّرح والتّفصيل، وجعلها ذلك تميل إلى أسلوب التّرسّل، وأنْ تزاوج فيما بينه وبين أسلوب السّجع، وقد تجلّى ذلك واضحاً في خُطب عبدالله النّديم (1843- 1896م) رائد الخطابة الحديثة وخطيب الثورة العُرابيّة في مصر ولسانها النّاطق.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وفقدت الرسائل شأنها في بدايات هذه المرحلة لتحلّ محلّها المقالة الّتي أدى إلى نشأتها ظهور الصحافة، غير أنّ بعض الكتّاب أمثال حسن العطّار (1766– 1835م) وحسين قويدر (1789– 1847م) ومحمود الآلوسي (1801– 1854م) اهتموا بالرسائل على نحو ما، كما ظلّوا يكتبونها وفق الأسلوب القديم المسجوع الّذي لم يكن يختلف كثيراً عن أسلوب الخُطب.

3. القَصّ:

يمكن أن تُحصى خمسة أنواع ممّا شاع من هذا الجنس الأدبيّ في هذه المرحلة وهي:

أ. المقامات:

أحيا الأديب اللبناني ناصيف اليازجيّ في كتابه: مجمع البحرين (المقامات)، حيث صوّر فيها شخصيّة أديب متشرّد سمّاه «ميمون بن خزام»، وهو يحتال على النّاس بذكائه وقدرته الأدبيّة الفائقة في الخطابة، وفي نظم الشّعر، وفي حلّ الأحاجي اللّغوية، وله راوية يتبعه ويلتقيه في كلّ مدينة يحلّ بها، وينقل أخباره يُسمّى (سهيل بن عباد)، ويظلّ البطل يمارس آلاعيبه على المجتمع البشريّ إلى أنْ يتوب في المقامة المقدسيّة السّتين الّتي هي المقامة الأخيرة.

ثمّ تبعه أحمد فارس الشّدياق في كتابه: (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق)، وهذه المقامات تشبه أنْ تكون حكاية سيرة ذاتية، إذْ يروي الكاتب بعض مغامراته، وينحلها شخصيّة خياليّة، ينحت له اسماً من اسمه فيسمّيها (الفارياق).

ب. أدب الرحلة:

وقد عُرف به الأديب العربيّ المصريّ (رفاعة الطهطاوي) في كتابه: (الذّهب الإبريز في تلخيص باريز)، الّذي هو وصف لرحلته الّتي قام بها أثناء بعثته إلى مدينة باريس الفرنسيّة، والأديب العربيّ المغربيّ (محمد عبدالله الصّفار) في كتابه: الرّحلة التّطوانيّة إلى البلاد الفرنسيّة، وهي رحلة سفاريّة قام بها مبعوثاً من قبل بلاده، فوصف ما شاهده في فرنسا من العمران وأحوال النّاس.

جـ. القصص الفلسفيّ الاجتماعي:

ويمثّله كتاب: (الوجديات) لمحمد فريد وجدي، يتناول جولة خياليّة تقوم بها شخصيّة يبتكرها الكاتب، ويشتق لها اسماً، وتخوض أثناء ذلك في مناقشات وحوارات مع شخصيات أخرى، متناولة مختلف الشؤون الاجتماعية.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

د. القصص التّاريخي:

وعُرف به (جورجي زيدان) المتوفَّى سنة 1914م، الّذي قدّم مجموعة من الأعمال القصصية، كلّها مستوحاة من التّاريخ الإسلامي، ويلاحظ من الأسماء المسجوعة لهذه الأعمال، ومن الأجناس الّتي تنتمي إليها أنها كانت محاولة لبعث القديم الّذي اتّسمت به هذه المرحلة، بل إنّ ذلك ليبدو أيضاً في الرّوايات الّتي أقدم بعض الأدباء على ترجمتها آنذاك، مثل: ما فعله (محمد عثمان جلال) المتوفَّى سنة 1892م من ترجمته لبعض روايات راسين الّتي سمّاها: (الرّوايات المفيدة في علم الترجيديا)، ورواية (بُول وفرجيني) الّتي سمّاها الأماني والمنة، وجميعها كانت مصوغة في الأسلوب المسجوع كما يظهر من أسمائها.

هـ. المسرح:

يمكن القول إنَّ هذا الجنس القصصيّ لم يُعرف في هذه المرحلة على نطاق واسع إلَّا ما كان من محاولات بعض الأدباء الشّاميين الّذين كانوا يترجمون الأعمال المسرحيّة الغربيّة، أو يقلّدونها على خشبة المسرح، في أسلوب مسجوع تذكِّر بمسرح (خيال الظلّ) الّذي عُرف في العصر المملوكي، وكان الأديب العربيّ اللّبناني (مارون النقاش) 1817–1853م هو أوّل من قدّم تلك المحاولات في عدّة مسرحيّات له أشهرها: البخيل.

4. النّقد:

ظلّ النقد على جموده في هذه المرحلة إذْ لم تنشأ أيُّ حركة نقديّة يكون من شأنها أنْ تواكب حركة الانبعاث في بدايتها، وإنْ كان الشّيخ (حسين المرصفي) قد اشتهر بمحاولته إحياء البلاغة في كتابه: الوسيلة الأدبية، متناولاً شعر بعض معاصريه بمحاولات نقديّة وتطبيقات بلاغية، سارت على المنهج نفسه الّذي كانت تسير عليه الأعمال النّقديّة القديمة، وكذلك الشّيخ (حمزة فتح الله) في كتابه: المواهب الفتحيّة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. يبدو سبب النهضة الأول كامنـًا في الاتّصال بالحضارة الغربية، فلماذا لم يتأثر العرب تأثراً مباشراً بها في هذه المرحلة؟ ناقش ذلك.
2. كيف أصبح الشّعر ذا صبغة إحيائية؟ وفِيمَ تمثّلت تلك الصّبغة؟ ومن الّذي اطَّلع بمهمة إحيائه أوّلاً؟
3. ما دلالة الأسماء في الرّوايات المترجمة الّتي قدّمها أدباء هذه المرحلة؟ وكيف تُقَيِّمُ هذه الدلالة؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الأدب في مرحلة التّأثر بالتّيارات الوافدة

1. تطّور الأساليب وتنامي الموضوعات

كان الأدباء في هذه المرحلة يواظبون مواظبة جادّة على تطوير أدواتهم الإبداعيّة، تأثراً بالتيارات الوافدة من ناحية، واعتماداً على ما ورثوه عن أسلافهم من تراث أتاح لهم وسهل عليهم الاطّلاع عليه، وقد سار التوجّه نحو ذلك التّطوير وفي إطار الجنس الأدبيّ الواحد في خطين متوازيين:

أ. التطوير في الأساليب:

عمل الأدباء على تطوير أساليبهم حتّى تمكّنوا بعد لَأْي من أنْ يفارقوا أساليب السّجع مفارقة نهائية، وأن يتخلّصوا من المحسّنات اللّفظيّة وما بقي منها من آثار في المرحلة السّابقة، وأنْ يستحدثوا أنواعاً جديدة من الأساليب يتّصف قسم منها بالوضوح والصّفاء، كما يتّصف قسم آخر بالتكثيف والرّمز والإيحاء، على أنّ منها ما يعتمد الجمل القصيرة الرّشيقة، ومنها ما يصطنع الجمل الطّويلة المتراكبة، وقُلْ مثل ذلك في الجزالة والفخامة، وفي الرّقة والعذوبة، ولعلّك قد لاحظت ذلك في مختلف العصور الأدبية، وفي القديم والحديث، غير أنَّ التنّوع الكبير والواسع الّذي شهدته هذه المرحلة جعلها تتفوّق على غيرها في هذا المجال، وَيُرَدُّ ـ في الأغلب ـ إلى توافد التيارات الكثيرة، وإلى تنازع الاتّجاهات المختلفة، على نحو لم تشهده العصور السّابقة واللاحقة، ولم يكن الأمر في ذلك متعلقاً بطبيعة الجنس الأدبيّ، فما أكثر ما تجد جنساً شعرياً واضحاً ومعنًى قريباً، وذلك هو أغلب ما كتبه أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد رفيق المهدويّ، والرّصافيّ، والنّجفيّ من قصائد في بداية هذه المرحلة، وما أكثر ما تجد جنساً نثرياً يصطنع الأسلوب المكثف، وقد عرف ذلك في كتابات الحكماء، على أنك تجد العكس أيضاً، وَقُلْ مثل ذلك في بقية الأساليب.

ب. التجديد في الموضوعات:

كان التجديد في الموضوعات قائماً على أساس الرّغبة في مواكبة ما استجدّ من ظروف العصر ومن دواعي الحضارة فيه، وهكذا بدأ الأدب في أجناسه الشّعريّة والنّثرية كافّة يتناول الموضوعات المتّصلة بالدّعوة إلى الحريّة، كما أخذ يتناول الموضوعات ذات العلاقة بمناهضة الاستعمار،

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

إلى جانب معالجة المشكلات اليومية المترتّبة على علاقة الرّجل بالمرأة، أوْ على علاقة كليهما بأسرته أو عمله، أو الدّعوة إلى القضاء على الأزمات الناتجة عن تفشي الجهل والفقر والمرض وعلى أسبابها، بالإضافة إلى ما دخل الشّعر والنّثر على السّواء من الأدوات والوسائل التّقنية الحديثة، مثل: وسائل النّقل كالسّيّارة، والطّائرة، والقطار، ومثل: آلات الحرب كالدّبّابة، والبندقيّة، والمدفع، ومثل: أدوات الإعلام والدّعاية، كالمذياع، والتّلفاز، والهاتف، وكذلك الأجهزة الطّبيّة وأدوات الصّناعة والزّراعة، وكلّ تلك الموضوعات تبدو في أغلبها مستجدة على الأدب العربيّ، كما تبدو ذات طبيعة واقعيّة للتيّار الواقعيّ الوافد، غير أنّه لا يمكن إنكار ما قدّمه التيار (الرّومانتيكي) ولا ما قدّمه التّيّار (الرّمزي)، وإن كان ذلك على نحو محدود، وبطريقة تشوبها الذّاتية.

المناقشة

1. كان الأدباء في هذه المرحلة يواظبون مواظبة جادّة على تطوير أدواتهم الإبداعية، فما الدّافع إلى هذا التّوجّه؟ وما الخطّان اللّذان ساروا فيهما؟
2. كيف حدث التّطور؟ وما الخصائص الّتي تميّز هذه المرحلة من سابقاتها؟
3. عَلَامَ كان يقوم التّجديد في الموضوعات؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

2. تطوّر الأجناس الأدبية

مِمَّا ينبغي التّنبيه له هو أنَّ أعلام الأدب في بداية هذه المرحلة كانوا يجمعون الحديث إلى القديم، كما كانوا يتمثّلون بما يفد إليهم من المذاهب الأدبية الغربيّة، ثمّ يمزجونه بثقافتهم الأصلية، ويحاولون تقليد ما يفد إليهم من أشكال الأدب وأجناسه حتَّى أدى ذلك إلى ظهور أجناس أدبيّة كثيرة في هذه المرحلة لم تكن معروفة في المرحلة السّابقة، كما لم تكن معروفة في العصور الأدبيّة العربيّة القديمة كافّة.

أ. تطوّر المسرح الشّعري والنّثري ونضجه:

تَمَّ على يدي الشّاعر (أحمد شوقي) تطور المسرح الّذي افتتح عطاءه بمسرحيّة (علي بكَ الكبير) وتلاها بمسرحيّاته الشّهيرة، مثل: (قنبيز) و(مجنون ليلى) و(مصرع كليوبترا) و(عنتر) و(أميرة الأندلس)، كما عُرِفَ من كُتّاب المسرح (إبراهيم رمزي)، وكان مِمّنْ كتب مسرحية (المعتمد بن عبّاد)، و(علي أحمد باكثير) الّذي عُرف بمسرحه التّاريخي والاجتماعي، و(مصطفى كامل) الّذي قدم مسرحية (فتح الأندلس)، ثمّ (توفيق الحكيم) الّذي عُرف بمسرحياته الفلسفيّة الّتي تنحو المنحى الذّهني، ومنها: (سِرُّ المنتحرة) و(الخروج من الجنّة) و(شُبَّاك التّذاكر).

ب. شيوع الرّواية:

كان ظهورها الفعلي متمثلاً في رواية (زينب) الّتي وضعها الكاتب المصريّ (محمد حسين هيكل) سنة 1911م. ثمّ نشرها سنة 1914م، وهي تدور حول قصة فتاة فلاحة من الريف المصريّ اسمها (زينب) يقع في حبّها شاب متعلّم من المدينة، وفي أثناء ذلك تصوّر الرواية منازع شتى من حياة أهل الريف وعاداتهم وتقاليدهم، إلى جانب ما تعرضه من مناظر الطبيعة الساحرة، وتَتَابع النِتاج الروائي لدى كثير من أعلام تلك المرحلة فيكتب: (طه حسين) روايته (دعاء الكروان) على النسّق نفسه، ثمّ يكتب (عبّاس محمود العقّاد) روايته (سارة).

جـ. ظهور القصّة القصيرة:

لم يُعرف هذا الجنس الأدبي في المرحلة الأولى من هذا العصر، ولا في العصور الأدبيّة العربيّة السّابقة، بل كان ظهوره نتيجة للتأثر بالتيارات الغربية الوافدة، وقد شجّع على تطوّره السريع انتشار الصحافة الّتي وَجَدَ فيها الكتّاب مجالهم الّذي ينشرون فيه قصصهم،

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ناهيك أنَّ الصحف والمجلات نفسها كانت تشجع الكتّاب على أنْ يزودوها بهذا الأدب الّذي يغري القُرّاء بمتابعتها، ولقد كان جلّ كتّاب الرواية كتّاب قصص قصيرة وقَلَّما تخصّص الكاتب منهم في جانب واحد.

د. تطور السّيرة الذّاتية وانتشارها:

عُرِفت السيرة الذّاتية في مختلف عصور الأدب العربيّ القديم والحديث غير أنّها شاعت في هذه المرحلة، واتخذت شكل العمل الروائي بما تضمنته من اعتناء بالتفاصيل وسرد للأحداث وتحليل للشخصيات، أمّا أشهر السيّر فقد كانت (سيرة رشيد رضا) و(الأيام) لطه حسين، و(سيرة سلامة موسى) و(سبعون) لمخائيل نُعَيْمَة، و(حياتي) لأحمد أمين، ويمكننا هنا أن نقدم نموذجاً لهذا الجنس القصّي من خلال السيرة الذاتية (الأيام) الّتي كتبها طه حسين، وهي تتخذ شكلاً متميزاً، إذ تعتمد طريقة السرد الروائي متحدثة عن البطل الّذي هو الكاتب نفسه بضمير الغائب، مسجِّلة أدق تفاصيل مولده ونشأته وحياته الأسرية الأولى في الريف، وتلقيه مبادئ العلوم الدينيّة في الكُتّاب، ثمّ انتقاله إثر ذلك إلى القاهرة ليتمّ تعليمه بالأزهر، وممّا جاء فيها:

«كان نحيفاً، شاحب اللّون، مهمل الزّي، أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقتحمه العينُ اقتحاماً في عباءته القذرة وطاقيّتِه الّتي استحال لونها إلى سواد قاتم، تقتحمه العين في هذا كلّه، ولكنّها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حالٍ رثَّة، وبصر مكفوف، واضح الجبين، مبتسم الثغر، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر، لا تختلف خطاه، ولا يتردد في مشيته، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة الّتي تغشى عادة وجوه المكفوفين.»

هـ. ظهور أدب المذكَّرات:

يُعَدُّ أدب المذكّرات جديداً على الأدب العربيّ مع كونه يماثل السيرة الذاتية في بعض جوانبه، غير أنّ الكاتب يركز فيه على سرد أحداث خاصّة بمرحلة معينة أو واقعة خاصة، ولا يستغرق حياته في العادة، ومن أشهر المذكّرات في هذه المرحلة (مذكرات أحمد شفيق في نصف قرن)، ومذكرات (عبدالله بن الحسين)، ومذكرات (محمد كُرد علي) ومذكرات (أبي القاسم الشّابي).

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

و. ظهور المقالة الصحفية:

كان سبب ظهور المقالة المبكّر مرتبطاً بظهور أحد أسباب النّهضة الحديثة وهي الطِّباعة، وقد كان على أجناس النثر القديمة الّتي تُوجّه إلى الجمهور على نحو مباشر، كالرسائل والخطابة أنْ تتراجع مُفْسِحَةً المجال لهذا الجنس الأدبي الجديد الّذي يعالج كثيراً ممّا كانت تعالجه تلك الأجناس من موضوعات دينية، واجتماعية، وسياسيّة، وعلمية.

ز. وفود التّيارات والمذاهب الغربية:

الواقعية من أوّل المذاهب الّتي تأثر بها الأدباء العرب، وقد ظهر ذلك في الشِّعر الّذي يعالج القضايا الاجتماعية وَيُلْقَى في المناسبات القومية من شعراء، أمثال: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد رفيق المهدوي، ومعروف الرّصافي، كما بدأ في الأعمال الروائية الّتي قدّمها الكتّاب الروائيون أمثال: محمود تيمور، ومحمد حسين هيكل، ثمّ تبعتها الرومانتكية الّتي تأثر بها بعض الشّعراء أمثال: على محمود طه، وإبراهيم ناجي، والشّابي، والتيجاني يوسف بشير، أضف إلى ذلك الرّمزيّة والسرّياليّة اللّتين بدأت ملامح التأثر بهما تظهر لدى الكثير من الكتّاب في هذه المرحلة، وأكثرهم تأثراً بها شعراء قصيدة التفعيلة، وإنْ لم يكن أحد منهم ملتزماً بما يحاوله.

حـ. تطور الأساليب الشِّعرية وظهور حركة الشِّعر الحرّ:

مضى الشِّعر على الطريقة العروضيّة القديمة الّتي عرفت عنه منذ عصر ما قبل الإسلام، ولم يحدث فيه تغيير يُذْكَر إلاّ من حيث التنويع في القوافي الذي كان سمة الموشَّحات الأندلسية، كما كان سمة الأراجيز والمشطرات والمُخمّسات في القديم، ثمّ كَلِفَ الشعراء المتأثرون بالرومانتكية في العصر الحديث (بالرباعيّات) الّتي تُبنى فيها القصيدة على بحر واحد مع تقسيمها إلى مقاطع، حيث يتكوّن كلّ مقطع من أربعة أبيات متفقة في الرويّ، ومن ذلك قصيدة الأطلال الشهيرة الّتي كتبها الشاعر إبراهيم ناجي:

يا فؤادي رَحِمَ الله الهوى كان صرحاً من خيالٍ فَهَوَى

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وعُرفَ في هذا العصر ما يشبه نظام الموشّحات في الأناشيد الوطنية خاصة، وفي أغاني الأطفال الّتي شاعت في هذا العصر شيوعاً كبيراً، أمّا أكبر تجديد عروضيٍّ عرفه الشّعر العربيّ في هذا العصر فهو الشّعر الحرّ الّذي يتخذ من التفعيلة بدلاً من البحر أساسا له، والّذي اكتملت صورته النهائية ونضجت في العراق على يدي (بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة)، فيما بين عامي 1946- 1947م تأثراً بحركة الشّعر الحرّ الّتي ظهرت في أوروبا في بدايات القرن العشرين، وقد كانت له إرهاصات تمثّلت في القصيدة الّتي كتبها بديع حقي، كما قُدِّمَتْ محاولات أخرى مماثلة من قبل عليّ أحمد باكثير، ومحمد فريد أبوحديد، ومحمود حسن إسماعيل، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض، هذا ومن الإرهاصات ما تجلّى في دعوة البعض إلى تطوير الشِّعر وتحريره من التقاليد العروضية القديمة وإن لم يحاولوا ذلك بأنفسهم، ومن هؤلاء الشاعر العربي اللّيبي -أحمد رفيق المهدوي- الّذي دعا إلى تخليص الشّعر من القافية، كما دعا إلى مثل ذلك -قبله- المنفلوطي في بعض مقالاته النقديّة.

المناقشة

1. عَرِّف القصة القصيرة، وبَيِّنْ أهم أسباب ظهورها.
2. عَرِّف السّيرة الذّاتية، واذكرْ أهم أعلامها.
3. تُعَدُّ حركة الشّعر الحرّ تجديداً عروضياً في الشّعر الحديث، ناقش ذلك، مبيّناً أهم الإرهاصات الّتي مهّدت لها.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3. تطوّر النّقد

تطوّرت الحركة النّقدية، ونشطت في هذه المرحلة على نحو لم تعهده العصور القديمة، مواكبة لمحاولات التجديد، ومسهمة في عملية البناء الّتي كانت على أشدّها آنذاك، وقد عرفت الصحافة وكذلك الكتب النقدية الّتي كانت تصدر تباعاً آنذاك ميدان تلك الحركة، إذْ كانت المقالات تنشر فيها متناولة بالنقد ما تجود به قرائح الشّعراء والقاصِّين من إبداعات أدبيّة، وكانت تلك المقالات كثيراً ما تعبر عن مبادئ مدرسة من المدارس النّقديّة الّتي كانت تؤسِّسُ من قبل مجموعة من الأدباء المجمعين على مبادئ أدبية يسعون إلى تحقيقها، أمَّا تلك المدارس فأهمها:

أ. مدرسة الدّيوان:

مدرسة الدّيوان جمعت عبدالرحمن شكري، وعبّاس محمود العقّاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني في بدايات القرن العشرين، وكان روادها متأثرين بمبادئ الرومانتكيين يحاولون تطبيقها على الأدب العربي.

ب. مدرسة أبولو:

تأسست سنة 1932م، وكان من أشهر الأدباء المنتمين إليها (إبراهيم ناجي)، كما كان من أهم مبادئها تشجيع الإبداعات الشّعريّة، والسّير بها إلى الأمام من أجل مواكبة التّطورات الّتي أحدثها العصر.

ج. جمعية العشرين:

ومن أهم أعضائها توفيق الحكيم، ومحمود تيمور، ومعاوية محمد نور.

د. جماعة الأدب القومي:

أسّسها الدكتور محمد حسين هيكل، وشارك فيها الأديب السّوداني معاوية محمد نور، كما اشتهرت مدرستان نقديتان في المهجر ترسخان المبادئ الأدبية الجديدة الّتي كانت في مجملها مأخوذة عن الأدب الغربي، وهما: (الرابطة القلمية) الّتي تأسّست في أمريكا الشّمالية سنة 1920م، وكان من أشهر روادها ميخائيل نُعَيْمة، وجبران خليل جبران، ونسيب عريضة، وإيليَّا أبو ماضي، ورشيد أيوب، و(العصبة الأندلسية) التي تأسّست في أمريكا الجنوبية سنة 1920م، واشتهر من روادها: الشّاعر رشيد سليم الخوري الملّقب بالقروي، وإلياس فرحات، وكان من أهم أهداف

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

هاتين المدرستين المحافظة على كيان الأدب العربيّ في المهجر، ثمّ السعي إلى توثيق الروابط بينه وبين ينابيعه في الوطن الأم، مع العمل على تطويره وإلحاقه بالآداب المتقدمة، وقد كان على القيم النقدية العربيّة القديمة الّتي لم تزل باقية حتى تلك المرحلة أنْ تتصدّى لكثير من الأفكار النقدية المستوردة الّتي انطلقت داعية إلى إعادة النظر في كثير من تلك القِيَم، وربما دعت إلى إعادة النّظر في الأدب العربيّ كله، ولعل أجرأ تلك المحاولات وأكثرها تعرضاً للانتقاد محاولة الأديب الناقد (طه حسين) في كتابه (في الشّعر الجاهلي) الّذي أصدره سنة 1927م وطرح فكرته عن الشّعر الّذي وصلنا عن العصر الجاهلي، مبيناً في ثنايا تلك الفكرة أنَّ ذلك الشّعر يحتاج إلى إعادة نظر من حيث صحّة نسبته إلى العصر الجاهلي، وأنَّ كثيراً منه ربما يكون قد نُسِبَ في عصر التدوين إلى شعراء لم يكونوا قد قالوه، وهذه القضية هي المعروفة ب: (قضية النَّحْل).

المناقشة

1. تحدثْ عن تطوّر الحركة النّقدية، وأهم ملامحها في هذه المرحلة.
2. كانت الصّحافة والكتب النّقدية الّتي تصدر آنذاك هي ميدان الحركة، ناقش ذلك
3. هناك مدرستان نقديتان تأسَّستا في المهجر، فما هما؟ ومن أهم روادهما، وما المبادئ الّتي نادتا بهما؟
4. أثار طه حسين قضيّة مهمّة في الحركة النّقديّة الحديثة. اكتبْ عن هذه القضية، مبيّناً أبعادها.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الأدب في الفترة المعاصرة

اصطلح الدّارسون على تحديد بدايات هذه الفترة بالستِّينيَّات من القرن العشرين، وقد كانوا يصنّفون أدباءها في أجيال متعاقبة، فيقولون: هذا ينتمي إلى جيل الستِّينيَّات، أو السبعينيَّات أو الثمانينيَّات، ناظرين في إلحاق الأديب بهذا الجيل أو ذاك إلى فترة عطائه النشطة المتميزة الناضجة، ويلاحظ انتماء أدباء هذه الفترة إلى اتجاهات أدبية مختلفة شأن الأدباء في كلّ عصر، غير أنّه يمكن تصنيف هذه الاتجاهات في اتجاهين كبيرين: الاتجاه المحافظ، والاتّجاه المجدّد، أمّا الاتّجاه المحافظ فلا يمكن الحكم بأنه كان ملتزماً بالأشكال القديمة للأدب ذلك الالتزام الصارم الّذي يذكّر بما كانت عليه مرحلة الانبعاث، من حيث عدم اندفاعه في التأثر بكل ما يفد عن الغرب، والغالب في ما يقدمه هو محافظته على القِيمِ القديمة، مع الإضافة عليها مِمَّا يرى فيه إغناءً لها وتطويراً لإمكاناتها، وقد ظلت لقصيدة البحر العروضي مكانتها لدى هذا الاتّجاه، وكان بعض روادها يزاوجون أحياناً بين قصيدة البحر وقصيدة التفعيلة مثل: نزار قباني، ومحمد الفيتوري، وعلي الفزاني، وأحمد حجازي، ومحمود درويش، وحسن السوسي، وإبراهيم طوقان، أمّا كتّاب الرّواية فكان المحافظون، منهم يلتزمون الكتابة وفق ما صار يسمّى (الرواية الكلاسيكية) مثل: يوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وسهيل إدريس، ويوسف السباعي، وأحمد الفقيه، وقليل منهم من كان يحاول الكتابة وفق أساليب القصص القديمة، مثل: محمود المسعدي في كتابه (حَدَّثَ أبوهريرة قَالَ) الّذي انتهج فيه أسلوب المقامات وطريقتها في القصّ، وإنْ كان قد حاول فيه بعض التّجديد، وقد ظلت القصّة القصيرة في هذه الفترة تُنشر في الصحف والمجلات، وظلّ المحافظون من كتّابها يتوخّون الدّقة والوضوح في اللّغة، وفي ملامح الشخصيات، وفي الموضوعات المعالجة والقضايا المطروحة، كما ظَلَّ المسرح الشّعري وغير الشّعري وفق هذا الاتّجاه يسير على الخطة نفسها، غير أنّ الكثير من الأجناس القصيّة القديمة لم تَعُدْ مطروقة حتّى من قِبل أصحاب هذا الاتّجاه المحافظ مثل: المقامات، والسير، والملاحم، والوصايا، والرسائل في شكلها القديم.

وأمّا الاتّجاه المجدد فقد انطلق في التّجديد والأخذ عن الغرب واعتناق الكثير من مبادئ المذاهب الّتي كانت تظهر فيه كما كان شأن الأدباء في المرحلة السابقة، لكن يبدو أنّ بعض تلك المذاهب في الغرب نفسه قد اشتطت في التجديد وبالغت فيه، مثل:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

السوريالية، والرمزية الّتي اتخذت من الغموض مبدأ لها، فلم تَعُدْ مفهومة، وانزوت بعيداً عن الجمهور المتلقي، ومثل الحداثة الّتي تأسست انطلاقا من محاولة هدم التراث وتقويضه، فلقيت مقاومة هنا كما لقيتها هناك، وكان من أهم أنصار هذا المذهب الأخير في الأدب العربيّ أصحاب مجلة (شعر) وأشهرهم: علي أحمد سعيد الّذي لقّب نفسه «أدونيس» ويوسف الخال، ونجيب الرّيّس.

وقد ظهر في إطار هذه الموجة الحديثة ما يسمّى ب: «قصيدة النثر» المتحررة من القافية والوزن، المعتمدة على الإيحاء كما ظهر في إطارها ما يسمّى ب: «الرواية الحديثة» الّتي حرص الكتّاب فيها على المزج بين الأسلوبين الشّعري والنثري، وعلى تجاوز النظام السردي القديم، وعلى الملاءمة بين الأسطورة وعالم الواقع، وقد اشتهر من بين هؤلاء إبراهيم الكوني، والطيب صالح، وعبدالرحمن منيف.

وانتحى كُتّاب القصّة القصيرة من أنصار هذا الاتجاه منحى الغموض فبدأ العمل المنتمي إلى هذا الجنس القصصي كمشهد حُلْمي غامض، وهو أمرٌ تجده اليوم كثيراً فيما ينشر في الصحف والمجلات، وقد سار على نهجها المسرح الّذي تأثر بالغرب فيما يسمّى (مسرح العبث) و(مسرح ألّا معقول) وقد ظل النقد بما يقدم من أعمال نقدية يمثل نقطة الصراع فيما بين الاتجاهين إذْ يدافع كل عن موقفه فيما يقدم من أعمال نقدية مع مهاجمته الاتجاه الآخر، وإنْ ظلّ ذلك النقد عند أصحاب الاتجاه المجدد يرتدي في كثير من الأحيان رداء الموضوعية، متأثراً بالمناهج النقديّة الغربيّة الحديثة، بل إنّه يمكن القول إنّ معظم الأنشطة النقدية قد دخلت في طور الدراسات الأكاديمية الجامعية فصار النّقد يُمارَسُ من خلال الرسائل الّتي يعدها الطّلبة الجامعيون، والأساتذة الباحثون.

المناقشة

1. كيف حُدِّدت بدايات الفترة المعاصرة؟ وكيف يُصَنَّف الأدباء فيها؟ وعلى أيّ اعتبار ذلك التّصنيف؟
2. يبدو أنَّ بعض المذاهب الغربية المعاصرة قد اشتطّت في التّجديد وبالغت فيه، فما آثار ذلك؟
3. بَيِّنْ كيف كانت حالة النقد في هذه المرحلة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

القسم الثّاني

نصوص محلّلة

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

من الشعر في الفترة العثمانية نصح وعتاب (الفارسكوريّ)

صاحب النّصّ:

هو سراج الدّين عمر بن محمّد بن أبي بكر، وُلد ونشأ في بلدته فارسكو بمصر، وتلقى بها تعليمه الدّينيّ والأدبيّ، وبرع في الفلك وعلم الكلام واللّغة والنّحو ونظم الشّعر في معظم الأغراض، توفيّ سنة 1018 هـ، وهو ما يوافق سنة 1658 م.

النّصّ:

الـدَّارُ بَعْـدَكَ لا تَـرُوقُ لِنَاظِـرِي ... وَالرَّبْـعُ بَعْـدَكَ لا يَشُـوقُ لِخَاطِـرِي

قَـدْ كَانَ لِـي مِـنْ سَـاكِنِيهِ أحبَّـةٌ ... كَجَـآذِرَ بَيْـنَ الْعَقِيـقِ وَحَاجِـرِ[1]

فَهَجَرْتُ مُذْ هَجَرَ الحَبِيبُ مَعَاهِدَ ... وَوَجَدْتُنِي عَنْهُـنَّ أَنْفَـرَ نَافِـرِ

وَازْوَرَّ عَنْهُـنَّ الْحَبِيـبُ وَلَـمْ يَعُـدْ ... فِـي يَقْظَـةٍ أَوْ طَيْـفِ نَـوْمٍ زَائـرِ[2]

بَـلْ غَـادَرَ الأَجْفَـانَ يَرْقُبْـنَ السُّـهَى ... وَجْفَـا لَذِيـذُ الْغَمْـضِ مُقْلَـةَ سَـاهِرِ[3]

* * *

مَـا هَكَـذَا الْبَـرُّ التَّقِـيُّ، أراغِـبٌ ... فِـي أَنَّ يَصيـرَ بالشَّـقِيِّ الْفَاجِـرِ؟[4]

أَمِـنَ الْبَصِيـرَةِ وَالْعَمَـى يَغْشَـى الْهُدَى ... حَتَّـى يُـرَى الأَعْمَـى بصُـورَةِ بَاصِـرِ؟

لَكِـنْ أُحَـذِّرُكَ الزَّمَـانَ وأَهْلَـهُ ... مِـنْ كَائِـدٍ أَوْ مَاكِـرٍ أَوْ غَـادِرِ

وَالدَّهْـرُ مُغْـنٍ عَـنْ نَصِيحَـةِ وَاعِـظٍ ... يَـرْوِي الْغَرَائِـبَ خَابـراً عَـنْ خَابِـرِ

واللهُ مُلْهِمُـكَ الصَّـوَابَ لِتِرْعَـوِي ... وَتَـؤُوبَ أَوْبَـةَ صَابِـرٍ أَوْ شَـاكِرِ[5]

إِنْ كَانَ ذاكَ فَحَبَّـذا، وَلرُبَّمـا ... كَانَ النُّهَـى لِلنَّفْـسِ أَنهَـى زَاجِـرِ[6]

أَوْ كَانَـتِ الأُخْـرَى ففُرْقَـةُ يُوسُـفَ ... وَبُـكَاءُ يَعْقُـوبَ الْكَئِيـبِ الصَّابِـرِ

وَالصَّبْـرُ دَاعِي الضُّـرِّ، مَـا مِـنْ صَابِـرٍ ... لِكَرِيهَـةٍ إِلاَّ يُغَـاثُ بِنَاصِـرِ

وَالْقَهْـرُ لِلنَّاسُـوتِ ضَرْبَـةُ لازِبٍ ... والْحُكْـمُ لِلَّـهِ الْعَلِـيِّ الْقَـادِرِ[7]

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللّغوي:

1. **الجآذر**: مفردها جؤذر، وهي البقرة الوحشية، والعقيق وحاجر: من الأمكنة.
2. **ازْورَّ**: انصرف غير راغب في الإقامة.
3. **السُّهى**: نجم من النجوم.
4. **يقصد أنْ يقول له معاتبًا**: أتريد أن تصير فاجراً شقيًا بعد أنْ كنت برًّا تقيًّا.
5. **ترعوي**: تعود عن غيّك وضلالك.
6. **النُّهي**: ما يقتضيه العقل.
7. **ضَرْبَةُ لازِبٍ**: لا مَفرَّ مِنْه – **الناسوت**: متطلبات الجسد وشهواته.

المعنى الإجمالي:

يصوغ الشّاعر قصيدته في صورة رسالة يوجّهها إلى ابنه الّذي يبدو أنّه ابتعد عنه وجافاه ولم يَعُدْ يسأل عنه، ويستهلّها بوصف الدّار الّتي خلت من ذلك الابن، فلم تَعُدْ تروق للشّاعر ولم يعد يجد فيها ما يسلّيه، ذاكراً ما يعانيه من سهد، وما يشعر به من نفور من هذه الدّار التي لم يعد هو بعض ساكنيها، حتّى بدت، كالطّلل الّذي غادره أهله فصار خرابًا بلقعًا.

وهكذا وقف يبكي تلك الدّار جاعلاً من ذلك البكاء مقدّمة طلليّة تذكّر بتلك المقدّمات الّتي اعتادها شعراء العربيّة منذ عصور ما قبل الإسلام في مطالع قصائدهم.

ثُمّ يكون ذلك الخطاب سبيلاً إلى سلسلة المعاتبات والمواعظ الّتي يخصّص لها المقطع الثّاني، والّتي تنمّ عن تبصّر الشّاعر بتعاليم الدّين الحنيف ورغبته إلى ابنه في أنْ يتّبعها حتّى لا يخرج من البرّ إلى الشقاء، ومن التقوى إلى الفجور، وذلك كما يبيّن هذا البيت الّذي صيغ في صيغة الاستفهام التقريريّ، الذي يستهل به هذا المقطع ملخّصًا الموقف كلّه:

مَا هَكَذَا الْبَرُّ التَّقِيُّ، أراغِبٌ فِي أنَّ يَصيرَ بالشَّقِيِّ الْفَاجِرِ؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ويعقبه الاستفهام الإنكاريّ في البيت التالي ليكون محاولة للتّنفير من طريق الضلالة الّتي تدلّ على عَمَى البصيرة وذهاب العقل، ثمّ يحذّره من كيد الزّمان وأهله، مذكّراً إيّاه بقوله الدّهر يُغني عن نصيحة الواعظ؛ إذ تكشف أحداثه الماضية الّتي تتناقلها الأجيال (خابراً عن خابرٍ) عن صنوف العقاب الإلهيّ الّتي حلّت بالعصاة وأهل الفجور، ثُمّ يدعو الله تعالى دعوةَ أبٍ عطوفٍ أنْ يلهم ذلك الابن طريق الصّواب وإلاّ فسيكون الفراق بينهما، كالفراق بين يوسف ويعقوب، غير أنّ يوسف لم يبتعد عن أبيه عن رغبة، ولم يرتكب ذنبًا، ثمّ يختم هذا الخطاب بالحِكَم المناسبة للموضوع المتناول، وهي قوله:

(مَا مِنْ صَابِرٍ لِكَرِيهَةٍ إلاَّ يُغَاثُ بِنَاصِرِ)، وقوله: (القَهْرُ لِلنَّاسُوتِ ضَرْبَةُ لازِبٍ)، وقد كانت هذه الحكمة الأخيرة أهمّ هذه الحكم على الإطلاق؛ إذ يتجلى فيها إيمانُ الشّاعر وتوكّله، وإسناده الأمر إلى الله تعالى، فهو المُحَكَّم في أمور العباد، وهو القادر على أنْ يردّ العاصي إلى طريق الصّواب.

الخصائص الفنية:

يحاول الشّاعر السّير على طريقة القصيدة العموديّة القديمة، إذ يستهلّها بالوقوف على الأطلال، ويجعل ذلك الاستهلال أكثرَ التصاقاً بموضوع القصيدة، إذ يجعل داره الّتي فارقها الابن هي الطلل، لكننا مع ذلك نلاحظ التّفكك في الانتقال المفاجئ من وصف تلك الدّار إلى معاتبة الابن ونصحه، كما نلاحظه في تلك المجموعة من النّصائح والمواعظ الّتي لا يربط بينها رابط قويّ يجعل منها موضوعاً واحداً، ما يجعل من القصيدة أنموذجاً لحال الشّعر في الفترة العثمانية من حيث السّطحيّة والتّفكك.

إضافة إلى المحسّنات البديعية البادية في المقابلة بين: يشوق ويروق في البيت الأوّل، وفي الطّباق في مثل: (الْبَرّ التَّقِيّ ... الشّقيّ الفاجر) ومثل: (العمَى يَغْشَى الْهُدَى ... يُرَى الأعْمَى بِصُورَةِ بَاصِر)، ثم في الجناس في قَوْلِهِ: (كَانَ النَّهي لِلنَفْسِ أنْهَى زَاجِرِ) .

ومع ذلك تكشف هذه القصيدة عن أنّ هناك مجهوداً ثقافياً وأدبياً كان يُبذَل في العصر الّذي تنتمي إليه، ولا أدلّ على ذلك ما يظهر من تأثر الشّاعر فيها بتعاليم الدّين الحنيف، ومن استحضاره التّعابير القرآنية في قوله:

أمِنَ الْبَصِيرَةِ وَالْعَمَى يَغْشَى الْهُدَى حَتَّى يُرَى الأعْمَى بصُورَةِ بَاصِرِ؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

إذ يبدو في ذلك تأثر مباشر بالقرآن الكريم الّذي جعل العمى مضاداً للهدى في أكثر من آية ومن ذلك قوله: ﴿ وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَٰهُمْ فَٱسْتَحَبُّواْ ٱلْعَمَىٰ عَلَى ٱلْهُدَىٰ فَأَخَذَتْهُمْ صَٰعِقَةُ ٱلْعَذَابِ ٱلْهُونِ بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴾ (فصلت: 17)، ثُمَّ في تمثله قصّة يوسف عليه السلام.

المناقشة

1. علام تدلّ المقدمة الطلليّة الّتي استهل بها الشّاعر قصيدته؟ وما الّذي يميّز بينها وبين المقدّمات الطلليّة في القصائد القديمة؟
2. من السّمات الّتي تدل على انتماء هذه القصيدة إلى الفترة العثمانيّة تفككها وسطحيتها واعتناؤها بالمحسنات اللّفظية. وضّح ذلك مشيراً إلى ما يدلّ على ما تقول من النّصّ.
3. يبدو التأثّر بالقرآن أهمَّ ملامح هذا النّصّ، فأين تجد ذلك فيه؟
4. عَلّق على العبارات الآتية تعليقاً نقديًا.
   - الرَّبْعُ لَا يَشُوقُ لِخَاطِرِي.
   - فَهَجَرْتُ مُذ هَجَرَ الحَبِيبُ معاهداً.
   - كَانَ النُّهَي لِلنَّفْسِ أَنْهَى زَاجِرِ.
   - الْقَهْرُ للنَّاسُوت ضَرْبَةُ لازَبِ.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الرّحلة التّطوانيّة إلى البلاد الفرنسيّة (الصّفّار)

كان الرّحّالة العرب في بدايات عصر النّهضة يقومون برحلاتهم، ثمّ يدوّنونها بأساليب أدبيّة يراعون فيها الإتقان الّذي يُلحقها برحلات العرب الأوائل أمثال: ابن فضلان، والمقدسيّ، والإدريسيّ، وابن جبير وابن بطوطة، فتكون بذلك بعثاً للمجد الأدبيّ العربيّ القديم، كما كانوا يراعون فيها أنْ تكون نقلاً دقيقاً لمظاهر التّقدّم الحضاريّ في البلدان الّتي يترحّلون فيها وذلك رغبة في أنْ يُفيدوا أمّتهم بما يشاهدونه من تجارب الأمم الأخرى حتّى تلحق بها في تقدّمها، وكان ممّا شجّعهم على ذلك أنَّ الهدف من القيام بتلك الرّحلات إنّما كان بدوافع تتعلّق باتّصال أوطانهم بالحضارة النّاشئة في الغرب، وقد كانت تلك الرّحلات- في أغلبها- علميّة، كالّتي قام بها الطّهطاويّ إلى فرنسا، أو سياسيّة، كالّتي قام بها الصّفّار إلى فرنسا.

صاحب النّصّ:

هو الفقيه الكاتب الوزير محمّد بن عبدالله الصّفّار التّطوانيّ، أحد أدباء المغرب وفضلائه في بداية هذا العصر، وُلِدَ بمدينة تطوان بالمغرب، ونشأ وتلقى علومه الأدبيّة والدّينيّة بها، وعندما شبّ عن الطوق تولّى الإفتاء والقضاء، كما تولّى شؤون الوزارة، حتّى كانت وفاته 1881م.

ملخّص الرّحلة:

خرج الأديب الرّحّالة الصّفّار في مهمّة رسميّة إلى فرنسا سنة 1845م، فاغتنم فرصة إقامته مدّة ما يقرب من سنة، فدوّن أحداث رحلته ومشاهداته عنها وعمّا بها من ملامح عمرانيّة وحضاريّة، وقد استهلّ الحديث عن هذه الرّحلة بالحمد والصّلاة والتّنويه بمكانة الرّحلة في الإسلام وعظيم فوائدها، ثمّ بدأ وصف تنقلاته ومشاهداته قائلاً:

النّصّ:

«كان خروجنا من معاهد أُنسنا، ومطابِ عيشنا، ومسقطِ رؤوسنا، وعشّ أفراخنا [1]، ومثار نشاطنا وأفراحنا، بلدتنا تطوان، أبقاها الله محفوظة على توالي الأزمان، ضحوةَ يوم السبت في شهر ذي الحِجّة الحرام، مضت منه ثلاث عشرة ليلة، مُتِمَّ عام واحد وستّين ومئتين وألف، وعندما زمزم الحادي بالارتحال، أنشأ لسان الحال، وساعده المقال فقال:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أَتَطْوَانَنَا الْغَرَّاءَ هَلْ يَسْعَدُ الدَّهْرُ ... بِأَوْبَتِنَا كَيْمَا يَعُودُ لَنَا الْوَصْلُ
وَهَلْ يَبْدُو أَوْ يَدنُو مُحَيَّاكِ[2] بَعْدَمَا ... تَلاَطَمَتِ الأَمْوَاجُ أَوْ يُجْمَعُ الشَّمْلُ
سَقَتْ دِيمَةٌ هَطْلَا رُبُوعَكِ وارتَوَى ... حِمَى طَالَمَا كَانَ السَّبَاقُ بِهِ يَحْلُو
فأُوصِيكِ بالأَحْبَابِ خَيْراً، وإنَّنِي ... عَلَى عَهْدِهِمْ بَاقٍ وَلَوْ نأتِ السُّبُلُ

فركبنا من البلد حتى بلغنا مرساها، وقد كان بعث لنا من نحن متوجهون إليه مركباً عظيماً من مراكب النّار[3] المعروف بالبابور، وقد انتخبه[4] لنا من أحسن ما عنده، استجلاباً للألفة وحفظا للمودة، فركبنا في فلائك صغارٍ، وسرنا حتّى بلغنا ذلك السّفين، وصرنا في جوفه كما يُصار في لحده الدّفين، فأنزلنا فيه رئيسُه أحسن منزل، وجعلنا من محالِّ إِقْرارِه وذويهِ بمعزل، وتلقانا أهله بالبِشْر والسُّرور، وحسن البشاشة وجميل البُرور، فأدخلونا قمرة فيها زرابيُّ[5] جيدة نقيّة، وفُرُشٌ رفيعة وطيّة[6]، وقال لنا لسانُ حالهم ومقالهم: كونوا في عيشة هنيّة، وإكرامات سنيّة، فنحن معكم على سيرة مرضيّة.

وعندما تَتَامَّ طلوعُنا، ورجع من كان يُشيّعنا، قلع المركب مخطافه[7]، وهزّ للمسير أعطافه، فقلنا بعدَ أعوذ بالله من الشّيطان الرجيم: «بسم الله مجراها ومُرساها إنَّ ربي لغفورٌ رحيم» وكانت وجهتنا لمدينة مرسيليا، الّتي هي على ساحل هذا البحر من جهته الشّماليّة، واعلمْ أنّ هذا البحر يُسّمى (البحرَ الرّومي) لكثرة ما على سواحله من بلاد الرّوم، خصوصاً جِهتُهُ الشّماليّة؛ ويُسَمَّى الآن عند عامة أهل المغرب بالبحر الصّغير؛ لأنّه في مقابلة المحيط الّذي يُسَمّونه (البحر الكبير).

وأمّا المدن والبلدان الّتي مررنا عليها في طريقنا هذه فأوّلها مدينة مرسيليا الّتي نزلناها بعد خروجنا من البحر، وهي مدينة كبيرة من حواضر بلاد فرنسا، ولا سور لها من جهة البحر، ومَرساها مُحَصَّنة بأبراج المدافع يميناً وشمالاً، لها مدخل ضيّق، وعليها فنارات عظام توقد بالليل للاهتداء، وعلى المرسى قواهي عديدة في أحسن ما تكون من الزّخرفة والتّزيين.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللغوي:

1. **أفراخنا:** يعني موطن ذرّيته.
2. **المُحيّا:** الوجه.
3. **مراكب النّار:** المراكب الّتي تسير بوساطة بخار الماء.
4. **انتخبه:** اختاره.
5. **الزّرابيّ:** ما يتكأ عليه من الأثاث.
6. **وطيّة:** ممهّدة، يلذ الجلوس والنوم عليها.
7. **المِخْطاف:** حديدة الْمَرْسَاة.

الخصائص الفنيّة:

إذ تأمّلت هذا النّصّ تبيّن لك أنّه يقوم على ركيزتين أساسيّتين؛ أولاهما: طريقة العرض الّتي تتجلّى في السّرد الّذي ينقل أحداث الرّحلة بتأنٍّ، يوضّحه ابتداء الجملة السّرديّة بالفعل الماضي مع الحرص على تحديد الزّمان والمكان، ثمّ في الوصف الدّقيق والأمين ينقل ما شاهده الرّحّالة في طريقه، وثانيهما تتجلّى في الأسلوب الّذي يُلاحظ مدى مشابهته الأساليب النّثريّة في العصور العبّاسيّة من حيث مفرداته الجزلة ولغته القويّة، ومن حيث خلّوه من التّكلّف، ثمّ من حيث مزاوجته بين أسلوبي السّجع والتّرسّل.

ومن الملاحظ أنّ الكاتب هنا يميل إلى تكثيف السّجع، ولزوم ما لا يلزم، عند تصوير المواقف الانفعاليّة الّتي تظهر عند موقف الفراق في قوله: (كان خروجنا من معاهد أنسنا، ومطاب عيشنا، ومسقط رؤوسنا، وعشّ أفراخنا، ومثار نشاطنا وأفراحنا، بلدتنا تطوان)، أو عند وصفه مبلغ الحفاوة الّذي لقيه من ربّان السّفينة الّتي نقلتهم إلى فرنسا إذ يقول: (وسرنا حتّى بلغنا ذلك السّفين، وصرنا في جوفه كما يُصار في لحده الدّفين، فأنزلنا فيه رئيسه أحسن منزل، وجعلنا من محال إِقْرَارِه وذويه بمعزل، وتلقّانا أهله بالبشر والسّرور، وحسن البشاشة وجميل (البرور)؛ إذ يظهر ذلك مثلا في مقابلته (السفين) ب (الدفين)، و(السرور) و(البرور) و(منزل) ب (معزل)، مع ملاحظة تطريز هذا الأسلوب ببعض المحسّنات اللّفظيّة البريئة من التّكلّف، وذلك مثل ما يبدو من الجناس النّاقص بين (أفراخنا) في قوله: (وعش أفراخنا، ومثار نشاطنا وأفراحنا).

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. بيِّنْ مكانة هذه الرّحلة بين الرّحلات في الأدب العربيّ.
2. ما سبب القيام بهذه الرّحلة؟ وكيف استغلّه الكاتب؟
3. تقوم هذه الرّحلة على ركيزتين أساسيّتين. فما هما؟ وما ملامح كلّ منهما؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

رثاء عمر المختار (أحمد شوقي)

الرّثاء من الأغراض القديمة الّتي أبقى عليها الشّعر الحديث، إذ لم يتوقف شعراء هذا العصر عن ذرف الدّموع على موتاهم، ولا كفّوا عن تدبيج القصائد في التّذكير بمآثرهم، وما تركوه من فراغ وما خلّفوه من آثار الحزن والألم عند رحيلهم، غير أنّه لابدّ من القول إنّ الغرض قد تجاوز ما كان عليه في القديم إلى آفاقٍ جديدة تمثّلت في توظيفه في موضوعات ذات أبعاد إنسانيّة، واجتماعيّة، ووطنيّة، تأثراً بالتغيّرات الكبيرة الّتي حدثت في البُنَى الاجتماعيّة نتيجة ما أحدثته الهجمات الاستعماريّة المتلاحقة، ونتيجة للتّيارات الثّقافيّة الغربيّة الوافدة.

ولم يكن أحمد شوقي بعيداً عن متناول هذه التّغييرات رغم انتمائه إلى الفترة القريبة من فترة التزام التّراث وإحيائه، ورغم سيره على نهج ذلك الإحياء في كثير ممّا نظم من شعر، وقصيدته الّتي بين أيدينا، وهي في رثاء الشّهيد عمر المختار، لتمثّل المزاوجة بين التّيارين (القديم والحديث) في تناولها هذا الغرض ممتزجاً بالتّركيز على الرّوح الوطنيّة الثائرة وبتصوير الموقف الإنسانيّ.

صاحب النّصّ:

وُلِدَ أحمد شوقي أحد كبار شعراء النّهضة الحديثة، سنة 1868م. انحاز إلى وطنه فأنشأ القصائد المطوّلة في تمجيده وفي مقاومة الانتداب البريطانيّ حتى نُفي إلى الأندلس، فأبدع على أرضها كثيراً من روائعه، وقد كان أشهرها القصيدة السّينيّة الّتي عارض بها سينيّة البحتريّ الّتي مطلعها:

اخْتِلافُ النَّهارِ واللَّيْلِ يُنْسِي ... اذْكُرِ لِي الصِّبَا وأَيَّامَ أُنْسِي

وكذلك النّونيّة الّتي عارض بها نونيّة ابن زيدون، الّتي مطلعها:

أَنَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهٌ عَوَادِينَا ... نَأْسَى لِوَادِيكَ أَمْ نَأْسَى لِوَادِينَا

وقد تُوفّي سنة 1932م.، وترك ديواناً ضخماً مشتملاً على فنون الشّعر وأغراضه وموضوعاته، ومنها حكايات الحيوان، كما ترك عدداً من المسرحيّات الشّعريّة منها (مجنون ليلى) و(قمبيز) و(علي بك الكبير)، إلى جانب بعض المسرحيّات النّثريّة مثل مسرحيّة (أميرة الأندلس).

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النصّ:

رَكَـزُوا رُفَاتَـكَ فِـي الرِّمَـالِ لِـوَاءَ ... يَسْتَنْهِضُ الْـوَادِي صَبَاحَ مَسَـاءَ[1]
يَاوَيْحَهُـمْ نَصَبُـوا مَنَـاراً مِـنْ دَمٍ ... يُوحِـي إِلَـى جِيـلِ الْغَـدِ الْبَغْضَـاءَ
مَـا ضَـرَّ لَـوْ جَعَلُـوا الْعَلاَقَـةَ فِـي غَـدٍ ... بَيْـنَ الشُّـعُوبِ مَـوَدَّةً وَإِخَـاءَ
جُـرْحٌ يَصِيـحُ عَلَـى الْمَـدَى وَضَحِيَّـةٌ ... تَتَلَمَّـسُ الْحُرِّيَّـةَ الْحَمْـرَاءَ

خُيِّرْتَ فَاخْتَرْتَ الْمَبِيتَ عَلَى الطَّوَى ... لَـمْ تَبْـنِ جَاهـًا أَوْ تَلُـمَّ ثَـرَاءَ[2]
إِنَّ الْبُطُولَـةَ أَنْ تَمُـوتَ مِـنَ الظَّمَـا ... لَيْـسَ الْبُطُولَـةُ أَنْ تَعُـبَّ الْمَـاءَ
إِفرِيقْيَـا مَهْـدُ الأُسُـودِ وَلَحْدُهَـا ... ضَجَّـتْ عَلَيْـكَ أَرَاجِـلاً وَنِسَـاءَ
وَالْمُسْـلِمُونَ عَلَـى اخْتِـلاَفِ دِيَارِهِـمْ ... لا يَمْلِكُـونَ مَـعَ الْمُصَـابِ عَـزَاءَ
وَالْجَاهِلِيَّـةُ مِـنْ وَرَاءِ قُبُورِهِـمْ ... يَبْكُـونَ زَيْـدَ الْخَيْـلِ وَالْفَلْحَـاءَ[3]

وَأتـى الأسـيرُ يَجُـرُّ ثِقـلَ حَدِيـدِهِ ... أَسَـدٌ يُجَـرِّرُ حَيَّـةً رَقْطَـاءَ
عَضَّـتْ بسـاقَيْهِ الْقُيُـودُ فَلَـمْ يَنُـؤ ... وَمَشَـتْ بهيْكَلِـهِ السِّـنُونَ فَنَـاءَ[4]
تِسْـعُونَ لَـوْ رَكِبَـتْ مَنَاكـب شـاهِقٍ ... لَتَرَجَّلَـتْ هَضَبَاتُـهُ إِعْيَـاءَ
خَفِيـتْ عَـنِ الْقَاضِـي وَفَـاتَ نَصِيبُهَـا ... مِـنْ رِفْـقِ جُنْـدٍ قَـادَةً نُبَـلاَءَ[5]
والسِّـنُّ تَعْطِـفُ كُلَّ قلـبِ مُهَـذَّبٍ ... عَـرَفَ الجُـدُودَ وَأَدْرَكَ الآبَـاءَ[6]

يَـا أَيُّهَـا الشَّـعْبُ الْقَرِيـبُ أَسَـامِعٌ ... فَأَصُـوغَ فِـي عُمَـرَ الشَّـهِيدِ رِثَـاءَ
أَمْ أَلْجَمَـتْ فَـاكَ الْخُطُـوبُ وَحَرَّمَـتْ ... أُذُنَيْـكَ حِيـنَ تُخَاطَـبُ الإِصْغَـاءَ[7]
ذَهَـبَ الزَّعِيـمُ وَأَنْـتَ بَـاقٍ خَالِـدٌ ... فَانقُـدْ رِجَالَـكَ وَاخْتَـرِ الزُّعَمَـاءَ[8]
وَأرِحْ شُـيُوخَكَ مِـنْ تَكَالِيـفِ الْوَغَـى ... وَاحْمِـلْ عَلَـى فِتْيَانِـكَ الأَعْبَـاءَ[9]

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللغوي:

1. **يستنهض**: يدعو إلى النهوض، والوادي هو وادي النيل.
2. **الطَّوى**: الجوع.
3. **زيد الخيل**: أحد فرسان العرب، والفلحاء: لقب لعنترة.
4. **لم يَنُؤ**: لم يتمايل من شدّة الإيحاء.
5. **المعنى**: لم يدرك القاضي شيخوخة المختار، ولم يدركها الجند.
6. **المعنى**: الشخص المهذّب يحترم كبير السّن ويعطف عليه.
7. **ألجمتْ**: أسكتتْ
8. **أنقدْ رجالك**: اختبرهم واعرف معادنهم.
9. **الوغى**: الحرب

المعنى الإجمالي:

يستعرض شوقي في هذه القصيدة، وفي نغمة رثائيّة حزينة غاضبة، وقائع محاكمة المختار واستشهاده على أيدي الغزاة في إطار مجموعة من المشاهد الحيّة المتلاحقة الّتي يبدؤها باستحضار شخص الشّيخ وهو يناجيه في إجلال وإكبار، مبيناً له أنّ ما فعله الغُزاة من إعدامه ودفنه في رمال الصّحراء سيكون وبالاً عليهم هم أنفسهم، فهم في حقيقة الأمر لم يركزوا في رمال تلك الصّحراء الأبيّة سوى راية الحرب والثأر الّتي ستجعل مستقبلهم مع هذا الشّعب اجتراراً للذكريات الدّامية وبعثاً للأحقاد الدّفينة.

ثمّ يتساءل في نبرة إنسانيّة واضحة عن السّبب الّذي منع هؤلاء من أنْ يركنوا إلى السّلم لحفظ الدّماء كي يجعلوا (العلاقة في غَدٍ بين الشّعوب مودّةً وإخاء)، ليعود بعد ذلك فيذكّر بأنّ إعدام هذا الشّيخ قد ترك جرحاً دامياً (يَصِيحُ عَلَى الْمَدَى) في جسد الأمّة مطالباً بالانتقام ومواصلة الجهاد من أجل الحريّة الّتي وصفها الشّاعر بأنّها حمراء، نظراً لكونها لا تُنَالُ بغير الدّماء، وهو الوصفُ عينُه الّذي وصفها به في قصيدته في دمشق الّتي استباحها الفرنسيّون إبّان غزوهم لها.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أمّا المشهد الثاني فيعود بنا، وفي إطار تلك المناجاة، إلى ما قبل لحظة الاستشهاد، وذلك عندما ساوم الأعداء ذلك الشّيخ في أنْ يقدموا له راتباً تقاعدياً مناسباً، ويخصّصوا له مسكناً لائقاً في أيّ مكان يختاره على أن يترك الجهاد ومقاومتهم، فرفض مفضّلاً (الْمَبيتَ على الطّوى) على أنْ يبيع وطنه للمستعمر، ويستنتج الشّاعر من ذلك الموقف هذه الحكمة الّتي أجراها على الألسن:

إِنَّ الْبُطُولَةَ أَنْ تَمُوتَ مِنَ الظَّمَا لَيْسَ الْبُطُولَةُ أَنْ تَعُبَّ الْمَاءَ

ليبيّن بعد ذلك مبلغ الحزن الّذي عمّ البشر لمقتل المختار، وأوّلهم المسلمون وأهل الجاهليّة، إلى جانب إفريقيا الّتي كانت مهداً ولحداً للأسود من أمثاله، وكأنّ شوقي قد أراد بالرّبط بين موقف هذا البطل وحزن النّاس عليه أنْ يدلّل على ما قرّره في الحكمة السّابقة من أنّ البطولة الحقيقيّة هي الّتي تتمثّل في الصّبر على الجوع في سبيل الحقّ، وهي التّي تمنح الإنسان القيمة الّتي يعترف له بها مجتمعه والإنسانيّة جمعاء.

ومن هنا نفهم لماذا صوّر الشّاعر من قبلُ أهلَ الجاهليّة وهم في قبورهم (يبكون زيد الخيل والفَلْحَاء)؛ ذلك أنّ فروسيّة هذا البطل جمعته بالفرسان القدماء في الجاهليّة، وأوّلهم زيد الخيل وعنترة اللّذان كان العرب تضرب بهما الأمثال في الشّجاعة والإقدام.

ويتوجّه الشّاعر في المشهد الختاميّ إلى الشّعب اللّيبي فيخاطبه واصفاً إيّاه بأنّه (الشَّعْبُ الْقريبُ)، نظراً إلى أنّ القرابة هنا هي قرابة الانتماء لا قرابة الجوار فحسب، وإلاّ ما كان له أن يصوغ في بطله هذا الرّثاء المتميّز، ثمّ يطلب منه بعد ذلك أن يختار الزّعيم الجديد بعد أنْ ذهب زعيمه ليواصل النّضال ضدّ المستعمر، مذكراً إيّاه بأنّه هو الباقي الخالد ما بقيت هذه الدّنيا، وأمّا الزّعماء فيأتون ويذهبون، على أنّه ينصح له بأن يُحَمِّلَ الشّباب من أبنائه المسؤوليّةَ وأنْ يريح شيوخَه من أعبائها.

الخصائص الفنية:

تشكل هذه القصيدة أنموذج الشّعر الّذي جمع بين القديم والحديث في بدايات عصر النّهضة، وذلك في تقديمها الرّثاء الّذي هو غرض قديم ممتزجاً بالوطنيّة الّتي هي موضوع حديث قياساً على ما كانت عليه فكرة الوطن والانتماء إليه في الماضي، وتتجلّى تلك الوطنيّة خاصة في الرّبط بين البطل وشعبه الّذي يكافح من أجله.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

على أنّ في القصيدة نزعةً إنسانيّةً، ونظرةً شمولية تجلّت في تقييم الشّاعر للقضيّة الّتي يتناولها على أنّها قضيّة تتصل بالعلاقة فيما بين الشّعوب، كما تجلّت في استحضار الموقف القديم المشابه لموقف البطل هنا، وكما تجلّت في تصوير الموقف الإنسانيّ للبطل نفسه، وهو في شيخوخته يقف رافضاً أيّ نوع من أنواع المساومة، راضياً بالموت في سبيل الله ومن أجل عزّة الوطن وكرامته، مصرًّا على موقفه، معانداً الأعداء الطّغاة الّذين لم يرحموا شيخوخته ولم يُراعوا لها حرمة.

ويُلاحظ على القصيدة بعد ذلك أنّها تتناول هذا الغرض مباشرة ومن دون مقدّمات، كما يُلاحظ عليها فخامةُ اللّغة، وجزالةُ المفردات، والحضورُ الموسيقيُّ المتدفق، مع تكثيف الصّور البيانيّة الّتي منحت المشاهد قوّة وحيويّة؛ وذلك مثل: الاستعارة في قوله: (جُرحٌ يصيح على المدى)، وكذلك التّشبيهات الطّريفة البادية في قوله:

وَأَتَى الأسيرُ يَجُرُّ ثِقلَ حَدِيدِهِ أَسَدٌ يُجَرِّرُ حَيَّةً رَقْطَاءَ

المناقشة

إِنَّ الْبُطُولَةَ أَنْ تَمُوتَ مِنَ الظَّمَا لَيْسَ الْبُطُولَةُ أَنْ تَعُبَّ الْمَاءَ

1. ما قيمة هذه الحكمة في سياق القصيدة؟
2. أين تجد النَّزعة الإنسانيّة الّتي عُرِف بها شوقي في هذه القصيدة؟
3. بَيِّنْ كيف ربط الشّاعر بين البطل وبين كفاحه من أجل وطنه.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أمُّ الطّفْل في مشهد الحريق (الرُّصافي)

دخل الشّعر الحديث الحياة الاجتماعيّة مع بدايات المرحلة الثّانية من مراحل الأدب الحديث، وهي مرحلة التأثر بالتّيارات الوافدة، وصار يؤازر المصلحين في خوضهم معركة الإصلاح الشّاملة على نحو لم يعهده في عصوره السّابقة، فنادى الشّعراء بحريّة المرأة، ودعوا إلى القضاء على الجهل والفقر والمرض، ووقفوا مع المجتمع في أزماته ومحنه، يدبّجون القصائد العصماء، متأثرين في ذلك بالتّيار الواقعيّ الّذي نشأ في الغرب، والّذي كان من أهمّ مبادئه الدعوةُ إلى أنْ يكون الأدب انعكاساً للحياة الاجتماعية وسعياً في إصلاحها.

وتُعَدّ هذه القصيدة للشّاعر العربيّ العراقيّ معروفِ الرُّصافي نموذجاً للشّعر الاجتماعيّ، إذ تصوّر مشهداً من مشاهد الحريق في قرية من القرى التّركيّة، وتدعو إلى إغاثة المنكوبين، متناولة ذلك المشهد من زاوية أمّ وطفل يتيم يُفقدهما الحريق جميع ما يسندهما في هذه الحياة ويتركهما في العراء من دون مأوى.

صاحب النّصّ:

هو الشّاعر الأديب اللّغوي أحد أقطاب النّهضة الحديثة معروفُ الرُّصافيّ. وُلِد ببغداد سنة 1875م، ونشأ في الرُّصافةَ حيث تلقى فيها دروسه الابتدائيّة، ثمّ اتّصل بالأديب الخطيب محمود شكري الألوسي وأخذ عنه مبادئ الكتابة واللّغة، فصُقِلت موهبته وانطلق لسانه بقول الشّعر.

وعندما أنهى دراسته وبلغ سنّ الشّباب عُيِّنَ معلّماً في المدارس الابتدائيّة الرّسميّة، وتقلّب في وظائف التّدريس بالمدارس المختلفة، وكان في وظائفه تلك كثير التّنقل في أطراف الدّولة العثمانيّة؛ فمن بغداد إلى القسطنطينيّة إلى دمشق فالقدس، ثمّ إلى بغداد ثانية حيث عُيّن نائباً لرئيس لجنة التّرجمة والتّعريب، وقد أصدر آنذاك جريدة (الأمل) اليوميّة.

توفّي سنة 1945م، وترك من الآثار ديواناً في مجلدين يحتوى على مختلف الأغراض الشّعريّة، وأهمها الاجتماعيّات وأشعار السّياسة، كما ترك كتاباً في اللّغة عنوانه (دفع الهُجنة في ارتفاع اللّكنة)، وكتاباً في الخطابة عنوانه (نفح الطّيب في الخطابة والخطيب)، وديواناً في الأناشيد المدرسيّة للأطفال.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

مَـا للدِّيَـار تَـرَاءَى وَهْـيَ أَطْـلاَلُ؟ هَلْ خَفَّ بِالْقَوْم عَنْهَا الْيَـوْمَ تِرْحَالُ؟
كَانَتْ بِهَا السَّـمُرَاتُ الْخُضْـرُ زَاهِيَةً فَالْيَـوْمَ لاَ سَـمُرٌ فِيهَـا وَلاَ ضَالُ[1]
مَـا بَالُهَـا وَهْـيَ أَنْقَـاضٌ مُبَعْثَـرَةٌ تَغْبـرُّ فِيهِـنَّ أَبْـكَارٌ وَآصَـالُ؟
هَـلْ هَـدَّ بُنْيَانَهَا مِـنْ فَـوقُ صَاعِقَةٌ أَوْ هَـدَّ بُنْيَانَهَـا مِـنْ تَحْـتُ زِلْزَالُ؟
بَـلْ قَـدْ عَفَتْهَـا وَلَمْ تَتْـرُكْ بِهَـا أَثَراً رِيحٌ لَهَـا مِنْ لَهِيـبِ النَّـارِ أَذْيَالُ[2]
شَـبَّ الْحريـقُ بِهَـا لَيْـلاً مُشَـيَّدَةً فَمَا أَتَـى الصُّبْـحُ إِلاَّ وَهْـيَ أَطْلاَلُ
أَثَـارَت النَّـارُ فِي أَطْرَافِهَـا رَهَجـاً مِـنَ الدُّخَـانِ كَأَنَّ النَّـارَ أَبْطَـالُ[3]
حَتَّى حَكَـتْ مَعْرَكًا خَرَّتْ بِسَـاحَتِهِ صَرْعَـى، بُيُـوتٌ وَأَمْـوَالٌ وَآمَـالُ
دَارُ السَّـعادَةِ أَمْسَـتْ مِـنْ تَحَرُّقِهـا دَارَ الشَّـقَاءِ وَقَدْ ضَاقَـتْ بِهَا الْحَالُ
تَرْنُـو إِلَـى الْبَحْـرِ تَرْجُو نَفْـعَ غُلَّتِها لَحْـظَ الْمُهَجِّـرِ إِذ يَبْدُو لَـهُ الآلُ[4]
تُهَـالُ كَالرَّمْـلِ بِالنِّيـرانِ أَذْوُرُهَـا حَتَّـى تَـكَادَ لَهَـا الأَرْوَاحُ تَنْهَـالُ
يَـا رِيحُ مَهْـلاً فَلا تُـذْرِي الرَّمَـادَ بِهِ إِنَّ الرَّمَـادَ الَّـذِي تُذْرِيـنَ أَمْـوَالُ
قَـدْ رُحْـتُ لِلْحَـيِّ مذعُـوراً أُيَمِّمُهُ وَلِـي عَـنِ الزُّمَـرِ الْبَاكِينَ تِسْـآلُ[5]
وَفِـي الْعِـرَاصِ دِيَـارُ الْقَـوْمِ خَالِيَةٌ وَفِـي الشَّـوَارِعِ نِسْـوَانٌ وَأَطْفَالُ[6]
جَلَسْـنَ وَالشَّـمْسُ فَوْقَ الرَّأْسِ دَانِيَةٌ وَلِلْغُبَـارِ بِعُـرضِ الْحَـيِّ تَجْـوَالُ
وَلاَ خِمَـارَ فَيَـرْدُدْنَ الْغُبَـارَ بِـهِ وَلاَ يَقِيهِـنَّ حَرَّ الشَّـمسِ سِـرْبَالُ[7]
حَتَّـى وَقَفْـتُ وَقَلْبِـي كُلُّـهُ جَـزَعٌ وَأَدْمُعِـي لُجَجٌ طَـوْراً وَأَوْشَـالُ[8]
مَـا أَنْسَـى لاَ أَنْسَـى أُمَّ الطِّفْـلِ قَائِلَةً وَفَـوْقَ وَجْنَتِهَـا لِلدَّمْـعِ تَهْطَـالُ
إِنِّـي تَجَـرَّدْتُ مِـنْ دُنْيَايَ حَاسِـرَةً مَالِي سِـوَى طِفْلِـيَ الْبَاكِـي بِهَا مَالُ
أَوَى الْحَرِيـقُ بِـدَارٍ كُنْـتُ أَسْـكُنُهَا وَكُنْـتُ مِـنْ بَعْضِهَا لِلْقُـوتِ أَكتالُ
وَالْيَـوْمَ أَصْبَحْـتُ لا دَارٌ وَلاَ وَزَرٌ آوِي إِلَيْـهِ وَلاَ عَـمٌّ وَلاَ خَـالُ[9]

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

إِنَّ الْحَرِيـقَ خَبَـتْ نِيرَانُـهُ وَمَضَـتْ ... وَمَا خَبَتْ فِي فُـؤَادِي مِنْـهُ أَوْجَالُ[10]

يَـارَبُّ رُحْمَـاكَ إِنِّـي الْيَـوْمَ عَاجِـزَةٌ ... عَمَّـا دَهَـا، وَبِظَهْـرِي مِنْهُ أَثْقَـالُ[11]

يَـارَبُّ قَدْ ضِقْـتُ ذرْعـًا بِالْحَيَـاةِ فَمَا ... أَدْري، حَنَانَيْـكَ رَبِّـي كَيْـفَ أَحْتَـالُ

وَعِنْدَمَـا قَـدْ شَـجَانِي مِـنْ مَقَالَتِهَـا ... لَفْـظٌ يُقَطِّعُـهُ فِـي الْبَيْـنِ إِعْـوَالُ

دَنَـوْتُ مِنْهَـا قَلِيـلاً وَهْـيَ بَاكِيَـةٌ ... وَمِـنْ بُكَاهَـا بِقَلْبِـي هَـاجَ بَلْبَـالُ

حَتَّـى وَقَفْنَـا، وَإِينَاسـًا لِوَحْشَـتِهَا ... حَنَيْتُ رَأْسِـي وَحَنْـيُ الـرَّأْسِ إِجْلَالُ

وَقُلْتُ: يَـا أُخْـتُ لاَ تَسْتَيْئِسِـي جَزَعـًا ... فَإِنَّمَـا الدَّهْـرُ إِدْبَـارٌ وَإِقْبَـالُ

أَتَجْزَعِيـنَ ابْتِئَاسًـا بَيْـنَ أَظْهُرِنَـا ... وَكُلُّنَـا عَنْـكِ لِلْبَأْسَـاءِ حَمَّـالُ؟

تِلْـكَ الَّتِـي قَـدْ شَـجَتني فِـي مَقَالَتِهَا ... وَكَـمْ لَهَـا فِـي نِسَـاءِ الْحَـيّ أَمْثَـالُ

فَهَـلْ يُصَـدِّقُ قَوْمِـي مَـا ظَنَنْـتُ بِهِمْ ... حَتَّـى تَقُومَ لَهُـمْ فِـي الْمَجْـدِ أَفْعَالُ

فَالْمَجْـدُ يُـدْرِكُ مَرْمَـاهُ الْبَعِيـدَ فَتًـى ... رَحْبُ الذِّراعَيْنِ طَلْقُ الْكَـفِّ مِفْضَالُ[12]

وَأَكْثَـرُ الْمَـالِ حَمْـداً مَـا يُعَـانُ بِـه ... مَنْ عَضَّهُـمْ مِنْ نُيُـوب الدَّهْـرِ إِقْلَالُ

يَا قَوْمُ هَذِي سَـبِيلُ الْعُـرْف[13] وَاضِحَةً ... فَلْيَمْـضِ فِيهَـا بِكُمْ وَخـدٌّ وَإِرقَالُ[14]

وَمَـنْ تَـكُ الْحَـالُ فِيهَـا لاَ تُسَـاعِدُهُ ... فَلْيُسْـعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْـعِدِ الْحَالُ[15]

المعجم اللغوي:

1. **السُّمُر والضّال**: شجر كثير في الصحراء.
2. **عَفتها**: محت آثارها، ولم تُبْقِ منها شيئاً.
3. **الرَّهج**: الغبار
4. **الغُلَّة**: الظمأُ الشديد، **المُهَجِّر**: الذي يسير في وقت الظهيرة عندما يشتدّ الحرّ، **الآل**: السّراب.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

5. **أُيَمِّمُهُ**: أقصده، **والزّمر**: الجماعات
6. **العِرَاص**: السّاحات.
7. **السِّربال**: هو الثوب الذي يستر الجسم كله.
8. **اللُّجج**: مياه البحر الكثيرة. **أوشال**: المياه الّتي من الآبار على قلتها.
9. **الوَزَر**: الملجأ الذي يحتمي به الخائف.
10. **الأوجال**: آثار الخوف في القلب.
11. **دهاه**: أصابه.
12. **مِفْضال**: كثير التفضّل بماله، على غيره.
13. **العُرْف**: المراد به عمل المعروف وفعل الخير.
14. **الوخْد والإرقال**: نوعان من مشي الإبل.
15. **يُسْعِدُ**: يسعف ويساعد.

المعنى الإجمالي:

يقسّم الشّاعر قصيدته إلى خمسة مقاطع متضافرة لتصوير الكارثة الّتي حلّت بالقرية وساكنيها، فيقف في المقطع الأوّل متسائلاً عن السّبب الّذي أحال تلك القرية إلى أطلال، مذكّراً إيّانا بما كان يفعله الشّعراء القدماء عندما يقفون على أطلال ديار أحبّتهم، أو عندما يُلِمّ بهم خَطْبٌ جَلَلٌ لا يتمكّنون من استيعابه لأوّل وهلة، ويقدّم إثر ذلك تساؤلاته الّتي تعبّر عن اندهاشه وشعوره بالفزع لما حدث، حتّى أنّه يفترض أنّ السّكّان قد رحلوا عن تلك القرية عندما هدّمها الزّلزال، أو عندما دمّرتها الصّواعق فأحالتها إلى خراب بعد أنْ كانت مخضرّةً زاهية، ثمّ يجيب مشعراً المتلقي بأنّه قد عثر عن الإجابة الصّحيحة والمفزعة، وهي أنّ الرّيح قد أتت عليها متّخذةً من النّار أذيالاً تجرّها على الدّيار فتمحوها محواً، وهو ما يذكّرنا بأطلال امرئ القيس الّتي محتها الرّيح فلم تترك منها إلاّ أثراً قليلاً، وإن لم تكن لريح امرئ القيس أذيال من النّار كأذيال ريح الرّصافي.

ثُمَّ يتمادى في ذكر تفاصيل مشهد الحريق على عادة الواقعيين في ذلك، فيذكر أنّ الحريق شبّ بها في اللّيل فأحالها إلى أطلال، وأنّ النّار أثارت دخاناً كثيفاً يشبه غبار المعركة الّذي تثيره الفرسان تحت سنابك خيلها، وقد دُمّرت تحته الأموال والآمال، كما يخرّ المقاتلون في ساحة

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعركة، ويبيّن أنّ هذه القرية قد ضاقت بها الحال فهي تتطلّع إلى من يطفئ لهيبها والبحر منها قريب، كما يتطلّع الظّمآن إلى السّراب في الصّحراء، وأنّ الدُّور فيها تتداعى بفعل النّار كما تنهال الرّمال، ثمّ يختم المقطع بالتّوسّل إلى الرّيح ألاَّ تذري رماد تلك القرية المنكوبة؛ لأنّها إنّما تذري أموال أولئك الفقراء المساكين، بالرغم من أنّ ذلك (المال) هنا لن يجدي شيئاً فهو ليس سوى رماد.

وهكذا يجعل الشّاعر من الأطلال ومن مشهد الحريق مسرحاً يتابع من خلاله مشاهد البؤس في المقاطع التّالية، ويبدؤها بوصف دخول تلك القرية ووقوفه على ما حلّ بها، مصوّراً بكاء النّسوة والأطفال وهم مشتّتون في العراء، وقد خلت منهم الدّيار، ثمّ يوقف المشهد على النّسوة الّلاتي يتعرّضن للشّمس من دون ساترٍ يقيهنّ حرّها اللّافح، ناقلاً تأثره بما رأى، ثمّ يصل إلى ما يريد من شرح حال تلك المرأة، منتقلاً من العامّ إلى الخاصّ انتقالاً تدريجياً، فيصفها وهي تحتضن طفلها اليتيم وقد خسرت بسبب هذا الحريق كلّ ما يمكن أنْ يساعدها على تربيته، وينقل شكواها وهي تتألّم باكية ضارعة، كما ينقل ردّه عليها ومحاولته تخفيف ألمها؛ ليصل من ذلك كله إلى الهدف من كتابة هذه القصيدة وهو: استثارة أولي البرّ والإحسان من أبناء الأمّة وتنبيههم إلى وقع هذه الكارثة، وحثّهم على القيام بما يجب عليهم حيالها، وبذا يكون المقطع الأخير خطاباً مباشراً يوجّهه إلى بني قومه حاثًّا إيّاهم على نجدة هذه المرأة وأمثالها من النّساء في ذلك الحريق، مذكّراً بأنّ سبيل المجد هي سبيل البذل والعطاء من أجل إغاثة المنكوبين.

الخصائص الفنيّة:

يدلّ على انتماء هذه القصيدة إلى المذهب الواقعي اعتناؤها بالتّفاصيل، وإحاطتها بالمشكلة من جميع جوانبها، غير أنّه يُلاحظ، مع ذلك محافظتها على خصائص القصيدة العموديّة، من حيث البناء العروضيّ القائم على أساس البحر ووحدة القافية، ثمّ من حيث الاعتناء بالمقدّمة الطّلليّة الّتي جاءت ملائمة للموضوع، مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً، تماسك بنيتها وتلاحم أجزائها وجزالة ألفاظها، ثمّ في عمقها وبراءتها من اصطناع المحسّنات اللّفظيّة، ومن الأخطاء اللّغويّة، وهو ما يميّز الشّعر في بدايات عصر النّهضة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. ما الّذي تتبيّنه في هذه القصيدة من ملامح الشّعر الواقعيّ؟ وما الّذي تراه فيها من ملامح القصيدة القديمة؟
2. هناك ترابط بين مقدّمة القصيدة وموضوعها. بيّن ذلك.
3. قال المتنبيّ:

لاَ خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلاَ مَالُ فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إنْ لم تُسْعِدِ الْحَالُ

وقال الرّصافيّ:

وَمَن تَكُ الْحَالُ فِيهَا لاَتُسَاعِدُهُ فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ

يبدو الرّصّافيّ متأثّراً بالمتنبّي في هذا البيت، فكيّف تقيّم تأثره؟ وما الفرق بين فكرتي البيتين؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

رَضِينَا بِحتْفِ النّفوس (الشّارف)

تُمثّل هذه القصيدة تنامي الشّعور القوميّ والحسّ الوطنيّ الّذي كان من أهمّ ما عُرِفت به النّهضة العربيّة الحديثة، إذ هبّ شعراء العربيّة وكتّابها يستنهضون الهمم من أجل بناء الوطن والرّفعة بالأمة، ويدعون إلى الكفاح والنّضال لمقاومة الاستعمار والجهل والتّخلّف.

وإذا لم يعرف الشّعر العربيّ القديم الوطنيّة بمعناها الحديث موضوعاً وغرضاً يداوم على معالجته، وذلك؛ لأنّ هذه الأمّة لم تتعرّض لهجمات الاستعمار وطغيانه كما تعرّضت لها في هذا العصر، ثمّ، لأنّ الوطنيّة نفسها على هذا النّحو تبدو وليدة الحضارة الحديثة، وربّما كانت من إفرازات مذهب الواقعيّة الوافد، غير أنّ ذلك لا يعني أنّ الشّعر القديم خلا من ذلك على نحو مطلق، فقصيدة الأعشى تبيّن لنا افتخار الشّاعر فيها بانتصار قومه العرب على جيوش الفرس الغزاة آنذاك.

صاحب النّصّ:

وُلِدَ الشّاعر أحمد الشّارف بمدينة زليطن بالشّمال اللّيبيّ سنة 1864م.، وتلقى تعليمه بمعاهدها الدّينية، وظهرت شاعريّته وميله إلى الدّرس والتحصيل منذ وقت مبكر، فَقَرَضَ الشّعر ونشر معظمه في الصّحف والمجلات، ثمّ أسهم في حركة الجهاد في بلاده بقصائده الوطنيّة.

وتولّى القضاء، ولم يتركه حتّى أحيل إلى التّقاعد، كما لم يترك الشّعر فلُقِّب بشيخ الشّعراء وكانت وفاته سنة 1959م.، وقد ترك ديواناً حافلاً بمختلف الأغراض، وكان من أهمها شعر الوطنيّة والتّصوّف.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

رَضِينَـا بِحَتـفِ النّفـوس رَضِينَـا ... وَلَمْ نَـرْضَ أنْ يُعْـرَفَ الضَّيْمُ فينا

وَلَـمْ نَـرْضَ بالْعَيْـشِ إلاَّ عَزِيـزاً ... ولاَ نَتَّقِـي الشَّـرَّ بَـلْ يَتَّقِينَـا

فَمَـا الْحُـرُّ إلاَّ الَّـذِي مَـاتَ حُـرًّا ... وَلَـمْ يَـرْضَ بِالْعَيْـشِ إلاَّ أَمِينَـا

وَمَـا الْعِـزُّ إلاَّ لِمَـنْ كَانَ يَفْـدِي ... ذِمامـًا وَيفْنـي عَلَيْـهِ الثَّمِينَـا[1]

وَمَا الْخِزْيُ وَالْعَارُ إلاَّ لِشَـخْصٍ إلى ... وَطَـنِ الْعِـزِّ أَضْحَـى مَهِينَـا

وَنَحْـنُ فُـرُوعٌ زَكَـتْ مِـنْ أُصُولٍ ... فَنُحْيِـي مَآثِرَنَـا مَـا حَيِينَـا

لِتَارِيـخِ عُنْصِرِنَـا فِـي الْـوَرَى ... حَدِيـثٌ عَلَى صَفَحَاتِ السِّـنِينَا[2]

وَفِـي جَانِـبِ الْعِـزِّ كَأْسُ الْمَنَايَـا ... وَجَدْنَـا بِهَـا لَـذَّةَ الشّـارِبِينَا

إِذَا قَامَـتِ الحـربُ كُنَّـا رِجَـالاً ... إِلَى الْحَرْبِ أَرْسَـخَ مِنْ طُورِ سِـينَا

تَرَانَـا عَلَيْهَـا نَشَـاوَى كَأَنَّـا ... شَـرِبْنَا بِهَـا خَمْـرَةَ الأَنْدَرِينَـا[3]

لَنَـا وَثَبَـاتٌ بِهَـا وَثَبَـاتٌ ... فَضَحْنَـا بِهَـا ثَـوْرَةَ الثّائِرِينَـا

وَلاَ عجَـبٌ فِـي الْوَغَـى إِنْ أَتَيْنَـا ... بِشِـيمَةِ آبَائِنَـا الأَوَّلِينَـا

إِذَا لَـمْ يُعِنَّـا عَلَـى الْخَطْـبِ رَأْيٌ ... جَعَلْنَـا الْبَسَـالَةَ فَرْضـًا مُعِينَـا

سُـيُوفٌ قَبَضْنَـا عَلَيْهَـا أَكُفًّـا ... وَفِيهَـا تَرَانَـا مِـنَ الْمُسْـرِفِينَا

وَنُتْلِـفُ أَمْوَالَنَـا فِـي الْمَعالِـي ... وَلَسْـنَا عَلَيْهَـا مِـنَ الآسِـفِينَا

وَنَشْـرَبُ كَأْسَ العُـلا وَهْـيَ صِرْفٌ ... وَلاَ نَشْـرَبُ الْـكَأْسَ مـاءً مَهِينَا[4]

وَمَـا أبطـأت غَـارَة الله مِنَّـا ... إشـاعةُ بعـضٍ مـن المبطلينـا

أَتَمْتَـدّ فينـا مَطَامِـعُ قَـوْمٍ ... لَقَـدْ مَـلأوا الأَرْضَ إفْـكـًا مُبِينَـا

وجـاءتْ صَحَائِفُهُـمْ كَاذِبَـاتٍ ... تَزِيـدُ الْـوَرَى كُلَّ يَـوْمٍ طَنِينَـا

وقَالُـوا، وَمَـا غَرَّنَـا قَوْلُهُـمْ ... أَبَـى أنْ يَكُـونَ التَّوَحُـشُ فِينَـا

أَيَـا مَـنْ يَجُـرُّونَ أُسْـطُولَهُمْ ... إِلَيْنَـا بِآلافِهِـم وَالمِئِينَـا[5]

فَمَـا ضَرَّنَـا أَنْ حَلَلْتُـمْ شُـطُوطـًا ... إِذا شَـطَّ مَـا كُنْتُـمُ قَاصِدِينَـا[6]

فَكَـمْ فِـي طَرَابُلُـسَ الْغَـرْبِ لَيْثٌ ... يَصُـونُ الْبِـلادَ وَيَحْمِـي الْعَرِينَـا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللغوي:

1. **الذِّمام**: الحرم والعِرض وما يجب حمايته.
2. العنصر: الأصل والمنبت.
3. **الأندرون**: قرى بالشام اشتهرت بالخمور في الجاهلية، وقد أشار إليها الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم في مستهل معلقته.
4. **الصِّرف**: الشّراب الصّافي.
5. **المئين**: جمع مئة.
6. **شَطَّ**: بَعُدَ

المعنى الإجمالي:

يفتتح الشّاعر قصيدته ذات اللّهجة الخطابيّة الحماسيّة المفتخرة الغاضبة، متحدّياً أعداءه بمقطع قصير يعلن فيه أنّه هو وقومه لا يهابون الموت ولا يحسبون له حساباً، بل إنّهم يرضون به بديلاً لحياة القهر والظّلم، مشترطين للعيش الّذي يرتضونه أنْ يكون عزيزاً كريماً، معلنين أنّهم لا يهابون الشّرّ المتمثّل في الغزاة وأعوانهم، بل إنّ تلك الشّرّ هو الّذي يهابهم ويتّقي صولاتهم وبطولاتهم، فما يلبث إذا واجهوه أنْ يرتدّ على أعقابه خاسراً، ثمّ يختم الشّاعر المقطع ببيان يعلنه في ثلاثة أبيات عن المبادئ الّتي يعتنقونها فتجعل منهم أبطالاً يهابهم الأعداء، فيحيون أعزّةً كراماً، وتتلخّص تلك المبادئ في:

الحرُّ الحقيقيّ هو الّذي يموت حرّاً، ولا يرضى إلاّ بالعيش الآمن.

العزُّ من شأنه أنْ يناله من يناضل في سبيله، ويدافع عن الأهل والوطن والعشيرة، ويبذل في ذلك النّفس، وينفق المال.

الخزي والعار لا يكونان إلاّ جزاء امريءٍ خان وطنه، وباعه لأعدائه.

وتتصاعد في المقطع الثّاني اللّهجة المتحديّة المفتخرة الّتي تبدو من خلالها التّجارب الماضية الموروثة عن الآباء دليلاً على أنّهم لن يرضوا بحياة الذّلّ في الحاضر والآتي، كما لم يرضوا بها في الماضي، ومن هنا كانت كلمة (الْعِزّ) -المناقضة للذّل- هي الكلمة الّتي يحرص الشّاعر على أنْ

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

تنتظم القصيدة جميعها؛ لتكون المحور الّذي يدور حوله الموضوع: (لم نرض بالْعيش إلاّ عزيزاً)، (ما العِزُّ إلا لمن كان يفدي ذِماما)، (في جانب العِزّ كأس المنايا)، إذ يُعلن أوّلا عن عدم رضاهم بغيره بديلاً، والبديل هنا هو العيش الذّليل، ثمّ يبيّن في العبارة الثّانية أنّه لن يكون إلاّ لمن يدافع عن الوطن والحرمات، موحياً بأنّه وقومه سيسلكون هذه السّبيل ما داموا لن يرضوا بغيره بديلاً، ثمّ يكشف عن أنّ الظّفر بهذا الخيار تكمن إلى جانبه كأس المنايا الّتي استلذها هو وقومه، ويبيّن الشّاعر في نهاية هذا المقطع أنّه -هو وقومه- خاضوا الحروب ببطولة وبسالة كما خاضها آباؤهم من قبل، وقادوا الثورات، وانفقوا الأموال الطّائلة، كلّ ذلك من أجل بلوغ المعالي، ومن أجل ألاّ يظلّوا رهن المهانة والذلّ.

ويتّضح في المقطع الثّالث السّبب الّذي كان من وراء تلك اللّهجة الحماسيّة السّاخطة، عندما يتحدّث بضمير الغيبةِ، وفي صيغة الاستفهام الإنكاريّ عن الإيطاليّين الّذين يعدّون العدّة كي يحتلّوا هذا الوطن ويفرضوا وصايتهم عليه، ويظهر من هذا المقطع أنّ هؤلاء قد جنّدوا وسائل إعلامهم من أجل تبرير ما يفعلون، متّخذين الكذب مطيّة لهم، زاعمين أنّ العرب أمّة متوحشّة ينبغي لها أن تتعلّم منهم أسس الحضارة، وتعرف مقتضيات التّمدّن.

أمّا المقطع الرّابع والأخير فيلتفت فيه إلى هؤلاء المعتدين، متحدثاً إليهم بضمير الخطاب منادِياً إيّاهم بأداة النّداء الّتي تدلّ على البعيد، محذّراً إيّاهم بأنّ ما يريدونه بعيد عنهم ومتعذّر أنْ ينالوه، وأنّ أبناء هذا الوطن الّذين يشبهون اللّيوث في الشّجاعة والبطش مستعدّون للدّفاع عنه.

الخصائص الفنيّة:

يُلاحَظ أوّلاً اتسام هذه القصيدة بالحماسة والخطابيّة واللّغة المباشرة، وهي السّمة الغالبة على القصائد الوطنيّة في تلك الفترة عامّة، وكان من الطّبيعيّ أنْ يؤدّي ذلك إلى أنْ تكون مفرداتها واضحة، وأنْ تخلوَ من الصّور البيانيّة المكثّفة إلاّ من نحو:

وَفِي جَانِبِ الْعِزِّ كَأْسُ الْمَنَايَا وَجَدْنَا بِهَا لَذَّةَ الشَّارِبِينَا

أَو قوله: (ونشربُ كأسَ العُلا)، إذ هما استعارتان مكنِيتان جعل فيهما المنيّة كأساً من الشّراب، وكذلك العلا، أو قوله:

فَكَمْ فِي طَرَابُلُسَ الْغَرْبِ لَيْثٌ يَصُونُ الْبِلَادَ وَيَحْمِي الْعَرِينَا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

إذ استعار كلمة (لَيْث) ليصوّر بها بسالة أبناء الوطن وشجاعتهم، وتبدو جميع هذه الاستعارات تعابير مستعملَة جارية على الألسنة، وهو ما يجعلها تعابير واضحة تبدو أقرب إلى لغة الحقيقة منها إلى لغة المجاز، إلى جانب ذلك خلوّها من المحسنّات اللّفظية، إلاّ موضعاً واحداً ورد فيه الجناس الناقص عَرَضاً، حيث جانس بين كلمتي (شطوطاً) و(شطّ) في قوله:

فَمَا ضَّرنَا أَنْ حَلَلْتُمْ شُطُوطًا إِذا شَطَّ مَا كُنْتُمُ قَاصِدِينَا

المناقشة

1. افتتح الشّاعر قصيدته بلهجة حماسية غاضبة، فكيف تقيّمه؟
   - علّق على معاني العبارات الآتية:
   - نحْنُ فُرُوعٌ زكَتْ مِنْ أصُولٍ.
2. جَاءَتْ صَحَائِفُهُم كَاذِبَاتٍ.
3. قال الشّاعر القديم:

لاَ تسْقِني كَأسَ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ بَلْ فَاسْقِنِي بِالْعزِّ كَأسَ الْحَنْظَلِ

وقال الشّاعر أحمد الشّارف:

وَفِي جَانِبِ الْعِزِّ كَأسُ الْمَنَايَا وَجَدْنَا بِهَا لَذَّةَ الشَّارِبِينَا

وازِنْ بين البيتين، مبيّناً ما يجمعهما، وما يميّز بينهما.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

حنينٌ إلى الوطن (جُبران)

ما المرء إلا جزء من الوطن وقطعةٌ منه، فإذا حدث أن انفصل عنه وغادره لأي سبب من الأسباب ظلّ الحنين يعاوده إليه، والشّعراء المعروفون برهافة أحاسيسهم ودقة مشاعرهم وبشدة تعلقهم بالأرض هم أكثر النّاس تعلقاً بالوطن وتغنّياً بالحنين إليه؛ وإننا لنعرف ذلك عنهم منذ الجاهلية، إذ دبجوا قصائدهم اشتياقاً إليه، وبكاءً على أطلاله، وقد كان للوطن في شعرهم في العصر الحديث مكانة لم يبلغها من قبل، كتبوا فيه القصائد المتخصصة نتيجة لكثرة ما اضطرتهم الظروف السّياسيّة والاجتماعية القاسية إلى مفارقته، مثل: (البارودي) الذي نفي عن وطنه مصر؛ فظل يبث حنينه إليه في شعره، ثم (شوقي) الذي نفي إلى (الأندلس) فصدح بقصيدته السينية التي قال فيها:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بَالخُلْدِ عَنْهُ ... نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

ثُمَّ كان شعراء المهجر في قارة أمريكا بشطريها الشّماليّ والجنوبيّ، الّذين أصبح شعرهم علماً على شعر الحنين إلى الوطن، وعلى تناول الموضوعات الّتي تكشف عن مدى ما عانوه من منغّصات الاغتراب، ومن ذلك:

فِي وَحْشَةٍ لاَ شَيْءَ يُؤْنِسُهَا ... إِلَّا أَنَا وَالْعُودُ والشِّعْرُ
حَوْلِي أَعَاجِمُ يَرْطُنُونَ فَمَا ... لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِمْ قَدْرُ
نَاسٌ وَلَكِنْ لاَ أَنِيسَ بِهِمْ ... وَمَدِينَةٌ، لَكِنَّهَا قَفْرُ

صاحب النّصّ:

وُلِدَ الشاعر الكاتب الرسام جبران خليل جبران في قرية من قرى لبنان تدعى بشرى سنة 1883م، ونشأ فيها، ثم تلقى علوم العربية بمدرسة الحكمة في بيروت، وظهرت موهبته المبكرة في الكتابة والرسم، ثم هاجر إلى فرنسا، ومنها إلى أميركا حيث أقام وواصل نتاجه الأدبي والفكري والفني الذي يَنمُّ عن تمسكه بالأدب العربي وعن تأثره بالثقافة الغربية، وقد توفي سنة 1931م بعد أن ترك مجموعة من الدواوين الشعرية، والأعمال النقدية، والروايات واللوحات الفنية، ومن أشهر أعماله (النبي) و(الأجنحة المتكسّرة) و(الأرواح المتمرّدة) و(البدائع والطرائف).

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

هـوَ ذا الْفَجْـرُ فَقُومِـي نَنْصَـرِفْ عَـنْ دِيَـارٍ مَـا لَنَـا فِيهَـا صَدِيـقْ
مَـا عَسَـى يَرْجُـو نَبَـاتٌ يَخْتَلِـفْ زَهْـرُهُ عَـنْ كُلِّ وَرْدٍ وشَـقِيقْ
وَجَدِيـدُ الْقَلْـبِ أَنَّـى يَأْتَلِـفْ مـع قلـوبٍ كُلُّ مَـا فِيهَـا عَتِيـقْ

* * * *

هُـوَ ذا الصُّبْـحُ يُنَـادِي فَاسْـمَعِي وَهَلُمِّـي نَقْتَفِـي خُطْوَاتِـه
قَـدْ كَفَانَـا مِـنْ مَسَـاءٍ يَدَّعِـي أَنَّ نُـورَ الْفَجْـرِ مِـنْ آيَاتِـه

* * * *

قَـدْ أَقَمْنَـا الْعُمْـرَ فِـي وَادٍ تَسِـيرْ بَيْـنَ ضِلْعَيْـهِ خَيَـالَاتُ الْهُمُـومْ
وَشَـهِدْنَا الْيَـأْسَ أَسْـرَابًا تَطِيـرْ فَـوْق مَتْنَيْـهِ كَعِقْبَـانٍ وَبُـومْ
وَشَـرِبْنَا السُّـقْمَ مِـنْ مَـاءِ الْغَدِيـرْ وَأَكَلْنَـا السُّـمَّ مِـنْ فَـجِّ الكـرومْ[1]

* * * *

وَلَبِسْـنَا الصَّبْـرَ ثَوْبـا فَالْتَهَـبْ فَغَدَوْنَـا نَتَـرَدَّى بِالرَّمَـادْ
وَافْتَرَشْـنَاهُ وسَـاداً فَانْقَلَـبْ عِنْدَمَـا نِمْنـا هَشِـيمًا وَقَتَـادْ[2]

* * * *

يَـا بِـلَاداً حُجِبَـتْ مُنْـذُ الأَزَلْ كَيْـفَ نَرْجُـوكِ وَمِـنْ أيّ سَـبِيلْ؟
أيُّ قَفْـرٍ دُونَهَـا أيُّ جَبَـلْ سُـورُهَا الْعَالِـي وَمَـنْ مِنَّـا الدَّلِيـلْ؟
أَسَـرَابٌ أَنْـتِ أَمْ أَنْـتِ الأَمَـلْ فِـي نُفُـوسٍ تَتَمَنَّـى الْمُسْـتَحِيلْ؟

* * * *

أَمَنَـامٌ يتهـادَى فِي الْقُلُـوبْ فَـإِذَا مَـا اسْـتَيْقَظَتْ وَلَّـى الْمَنَـامْ؟
أَمْ غُيُـومٌ طُفْـنَ فِـي شَـمْسِ الغُرُوبْ قَبْـلَ أَنْ يَغْرَقْـنَ فِـي بَحْـرِ الظَّـلَامْ؟

* * * *

يَـا بِـلَادَ الْفِكْـرِ يَـا مَهْـدَ الأُلَـى عَرَفُـوا الْحَـقَّ وَغَنَّـوْا لِلجَمَـال
مَـا طَلَبْنَـاكِ بِرَكْـبٍ أَوْ عَلَـى مَتْـنِ سُـفْنٍ أَوْ بِخَيْـلٍ وَرِحَـالْ
لَسْـتِ فِـي الشَّـرْقِ وَلَا الْغَـرْبِ وَلَا فِـي جَنُـوبِ الأَرْضِ أَوْ نَحْـوَ الشَّـمَالْ

* * * *

لَسْـتِ فِـي الجَـوِّ وَلَا تَحْـتَ الْبِحَارْ لَسْـتِ فِـي السَّـهْلِ وَلَا الْوَعْـرِ الْحَـرِجْ
أَنْـتِ فِـي الأَرْوَاحِ أَنْـوَارٌ وَنَـارْ أَنْـتِ فِـي الصَّـدْرِ فُـؤَادٌ يَخْتَلِـجْ

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللغوي:

1. **الثمرة الفجّة**: الثمرة غير الناضجة، **والكروم**: العنب والتّين.
2. **القتاد**: شجر صلب له شوك.

المعنى الإجمالي:

يَتَبيّن لك من خلال ضمير المخاطبة المؤنّثة الّذي يتردّد في هذه القصيدة في قوله: (هو ذا الفجر فقومي نَنصرف) وقوله: (هو ذا الصُّبح ينادي فاسمعي) أنّ الشّاعر يتخيّل خليلته يبثها أشجانه ومشاعره تجاه المفقود الّذي احتجب عنه فلم يعد يراه، بل يجعلها شريكة له في ذلك الحنين حيث يدعوها إلى أن تغادر معه ذلك المكان الّذي حلّ فيه ولم يكن له وطن؛ لأنّه يفتقد أوّل مقوّمات الوطن وهو وجود الصّديق، مذكراً إيّانا بما أعلنه المتنبّي من قبل في إحدى قصائده:

شَرُّ الْبِلَادِ بِلادٌ لاَ صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الإِنْسَانُ مَا يَصِمُ(*)

المعجم اللغوي: *. يَصِمُ: يجلب العار.

ويبدو ذلك الافتقاد في عُرف الشّاعر علامة على الاختلاف البيّن فيما بينه وبين تلك الأرض الّتي يقيم فيها، والّتي بدأ يشعر منذ البداية بأنّه لن يجد فيها الانسجام والرّاحة كما أنّ الزّهرة الغريبة لا تنسجم مع الورود الّتي تختلف عنها في اللّون والعطر وفي طبيعة المنبت، وكما أنّ القلب الجديد لا يأتلف مع القلوب العتيقة.

وتدلّنا الإشارة إلى الفجر ثمّ إلى الصّبح في بداية كلّ من المقطعين على أمل الشّاعر في الظّفر القريب بذلك الوطن، بل إنّ تصويره الصّبح وهو ينادي خير دليل على أنّ ذلك الظّفر بات أكيداً، غير أنّنا سرعان ما ندرك مدى الوهم الّذي يعيش فيه عندما تطالعنا تلك النّداءات الّتي يوجّهها إلى الوطن، والّتي تكشف عن أنّه لم يزل يعاني صراع حيرته: (أسرابٌ أنتِ أم أنتِ الأمل)، بل إنّه ليشعر أنّ تلك البلاد الّتي يحنّ إليها لم تكن سوى حلم في ساعة نوم، وسرعان ما يذهب ذلك الحلم إذا ما استيقظ، أو أنّها كتلة من الغيوم الّتي تتراءى مع أشعّة الشّمس الغاربة، فإذا عمّ الظّلام تلاشت فيه.

ثُمَّ يقوده ذلك اليأس المطبق والحنين المتّصل إلى أنْ يوجّه إلى موطنه الّذي يحلم به ذلك النّداء الأخير الّذي يتذكر فيه عظمة الأجداد الّذين (عرفوا الحق وغَنُّوا للجمال)، والّذي يبيّن أنّه قد صار مكتفياً بأن يحيا ذلك الوطن في قلبه، علامة على حنينه الدّائم إليه.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ولا شكّ في أنّ ذلك التّذكّر للأجداد في معرفتهم الحقّ، وتغنّيهم بالجمال، فيه تعريض بالبلاد الّتي يقيم فيها، والّتي يشعر بأنّها لم تعرف الحق ولا الجمال، وتبدو القمّة في الهجاء الّذي بدأ يصوغه عنها منذ مطلع القصيدة، فهي بلاد لا صديق بها، وهي تختلف عن طبيعة الوطن الّذي يحلم به في كلّ شيء، وقلوب النّاس فيها بالية عتيقة، وتبدو ظلاماً يبرهن على أنّ الشّاعر وخليلته لم يشعرا فيه بالرّاحة يوماً، إذ الحياة فيه همّ متّصل، ويأس مستمرّ، وأمراض وسموم، ولا مكان فيه للصبّر ولا للسّلوى، وهو بهذا الهجاء يبرّر ما يشعر به من الحنين للوطن الّذي فارقه كارهاً، وتدلّ الصّورة الّتي رسمها له في هذه القصيدة على أنّه الوطن المثالي الّذي يبدو نقيضاً لهذا الوطن البديل في كلّ شيء.

الخصائص الفنية:

تُذكّر هذه القصيدة في بنائها الموسيقيّ بالموشّحات الأندلسيّة، إذ تتكوّن من مقطع طويل يعقبه مقطع قصير، وتتّفق الشّطرات الأُول من كلّ مقطع في القافية، كما تتفّق الشّطرات الأخيرة، غير أنّ المقاطع القصيرة المتكرّرة في الموشحة (وهي الّتي يسمّى كلّ منها بالقفل) تتفق جميعها في القافية، وهو الأمر المفتقد في هذه القصيدة، كما تذكّر بذلك سهولة مفرداتها، وقرب معانيها، ورقة عباراتها، ثمّ تكثيفها الصّور البيانيّة الّتي تجلّت في الاستعارة المكنيّة خاصّة في مثل قوله: (هو ذا الصبح ينادي)، وقوله: (هلمي نقتفي خطواته)، وقوله:

وَشَهِدْنَا الْيَأْسَ أَسْرَابًا تَطِيرْ فَوْق مَتَنَيْهِ كَعِقْبَانِ وَبُومْ

وذلك يعني أنّها تسير على النّهج القديم متّخذةً من الموشّحات مثالاً لها، ويؤيّد ذلك أيضاً أنّ جبران كتب قصائد أخر على طريقة الموشّحات غير هذه مثل: قصيدة البحر.

ولكن مع ذلك يمكن القول إنّ التأثّر بالمدرسة الرّومانتيكيّة يبدو واضحاً في ثنايا هذه القصيدة، وممّا يدلّ عليه ذلك الإغراق في الذّاتية الّذي يتجلّى في هروب الشّاعر ممّا هو فيه، والإغراق في التّصوير الّذي يتجلّى في المزج بين صور الطّبيعة المجسّمة المختلفة، ثمّ في الوحدة العضويّة الّتي تجعل من القصيدة بناءً واحداً متماسكاً.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. تبدو هذه القصيدة تجسيداً للصرّاع بين اليأس والأمل. وَضِّحْ ذلك مع استشهادك بما يدلّ عليه منها.
2. كيف هجا الشّاعر الوطن النّقيض للوطن الّذي يحلم به؟

قال جبران:

هـوَ ذا الْفَجْـرُ فَقُومِـي نَنْصَـرِفْ عَـنْ دِيَـارٍ مَـا لَنَـا فِيهَـا صَدِيـقُ

وقال المتنبّي:

شَـرُّ الْبِـلَادِ بِـلادٌ لاَ صَدِيـقَ بِهَـا وَشَـرُّ مَـا يَكْسِـبُ الإِنْسَـانُ مَـا يَصِـمُ

وازن بين البيتين، مبيّناً أهمّ الفوارق اللّفظيّة والمعنويّة بينهما، موضّحاً ما للصّداقة من أثرٍ في الشّعور بالاستقرار.

3. حلّل الصّور البيانيّة في الأبيات الآتية:

هُـوَ ذا الصُّبْـحُ يُنَـادِي فَاسْـمَعِي وَهَلُمِّـي نقْتَفِـي خُطُوَاتِـهِ
قَـدْ أَقَمْنَـا الْعُمْـرَ فِـي وَادٍ تَسِـير بَيْـنَ ضِلْعَيْـهِ خَيَـالَات الْهُمُـومْ
أَمَنَـامٌ يَتَهَـادَى فِـي الْقُلُـوب فَـإِذا مَـا اسْـتَيْقَظَتْ وَلَّـى المَنَـامْ؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

من أغاني الرُّعاة (الشّابيّ)

لم تكن الطّبيعة في صورها الجميلة الخلّابة غريبة عن الأدب العربيّ القديم، فقد عُرف عن الشّعراء القدامى كلفهم بوصف مشاهد الصحراء والجبال والبحار والأنهار، وكانوا يتغنون بالطبيعة السّاكنة الوادعة كما يتغنون بالطبيعة المتحركة الحية الصاخبة، وكانوا يمزجون كلّ ذلك بأحاسيسهم ومشاعرهم فتتشكل في قصائدهم صور صادقة لانفعالهم بالحياة وتفاعلهم معها.

أمّا ما أضافته الرومانتيكية إلى الشعر الحديث فهو الإغراق في إضفاء صبغة الحياة العالقة على تلك الطبيعة، فإذا هي تتجاوب مع الشاعر، وإذا الشاعر يتجاوب معها، فكأنها عالم خرافي مسحور، على أنه يتخذها ملجأ يفر إليه في كثير من الأحيان، مفضيًا إليها بما يشعر به من ظلم الناس، وإنكارهم للصداقة والوفاء والصدق.

وتبدو قصائد الشابي المتأثر بالتيار الرومانتيكي في أدبنا الحديث جميعها على هذه الشاكلة، غير أن قصيدته (مِنْ أغاني الرُّعاة) تتجلى في مظهر رومانتيكي متميز حين تبرز البيئة الرعوية في هذه الصورة الآسرة.

وإنك لتجد في ديوانه (أغاني الحياة) تمهيداً طريفًا، فيه إشارة إلى مناسبة كتابة هذه القصيدة، وهو يمضي على هذا النحو:

«حلّ الشاعر صيفًا بعين دراهم (من الشَّمال التونسي) مستشفيًا، وهناك فوق الطبيعة العذراء الساحرة، والغابات الملتفة الهائلة، والجبال الشم المجللة بالسنديان، قضى عهداً شعريًا وَادِعًا خالصًا للشعر والسحر والأحلام، وفي القصيد التالي صورة من صور الحياة بين تلك الجبال والأودية والغابات.»

صاحب النّصّ:

وُلِدَ أبو القاسم الشابي بشابة توزر، في الجنوب التونسي سنة 1909م، وتلقى تعليمه الأَوَّلي بها، ثم انتقل إلى مدينة تونس العاصمة فتلقى علوم الدين، والقانون، والعربية بجامع الزيتونة، وقد ظهرت موهبته الشعرية منذ حداثة سِنِّه، فكتب في مواضيع شتى أهمها: الحب والوطن والطبيعة، وكان اطلاعه الواسع على الآداب العالمية سبباً في صقل موهبته وتعرّفه على مبادئ المذاهب الأدبية الغربية المختلفة، وقد كانت الرومانتيكية أوضحها أثراً في شعره.

نشر شعره في الصحف والمجلات العربية والتونسية، وكانت أبرز تلك المجلات مجلة (أبوللو) التي عَرَّفَتْ المشرق العربي بنتاجه، وقد توفي سنة 1934م وهو في ربيعه الخامس والعشرين لإصابته بمرض القلب، وقد ترك ديوانه الشعري (أغاني الحياة)، إلى جانب مذكراته ومجموعة من الرسائل ومحاضرة نقدية بعنوان (الخيال الشّعري عند العرب) ألقاها بأحد المنتديات؛ فأثارت ضجة في المجتمع الأدبي آنذاك.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

أَقْبَلَ الصُّبْحُ يُغَنِّي لِلْحَيَاةِ النَّاعِسَهْ
وَالرُّبَى تَحلُمُ فِي ظِلِّ الْغُصُونِ الْمَائِسَهْ[1]
وَالصَّبَا تُرْقِصُ أَوْرَاقَ الزُّهُورِ الْيَابِسَهْ
وَتَهَاوَى النُّورُ فِي تِلْكَ الفُجاجِ الدَّامِسَةْ[2]

***

أَقْبَلَ الصُّبْحُ جَمِيلاً يَمْلأُ الأُفْقَ بَهَاهْ
فَتَمَطَّى الزّهرُ والطّيرُ وأمْوَاجُ الْمِيَاهْ
قَدْ أَفَاقَ الْعَالَمُ الْحَيُّ وَغَنَّى لِلْحَيَاهْ
فَأَفِيقِي يَا خِرَافِي وَاهْرَعِي لي يَا شِيَاهْ

***

واتْبَعِينِي يَا شِيَاهِي بَيْنَ أَسْرَابِ الطُّيُورْ
واملَئِي الْوَادِي ثُغَاءً[3] ومَرَاحاً وَحُبُورْ
وَاسْمَعِي هَمْسَ السَّوَاقِي وانْشُقِي عِطْرَ الزُّهُورْ
وانْظُرِي الْوَادِي يُغَشِّيه الضَّبَابُ الْمُسْتَنِيرْ

***

وَاقْطُفِي مِنْ كَلأ الأَرْض وَمَرْعَاهَا الْجَدِيدْ
واسْمَعي شَبَّابَتِي[4] تَشْدُو بِمَعْسُولِ النَّشِيدْ
نَغَمٌ يَصْعَدُ مِنْ قَلْبِي كَأَنْفَاسِ الْوُرُودْ
ثُمَّ يَسْمُو طَائِراً كَالْبُلْبُلِ الشَّادِي السَّعِيدْ

***

وإذَا جِئْنَا إلى الغاب وغطّانا الشَّجَرْ
فَاقْطُفِي مَا شِئْتِ مِنْ عُشْبٍ وَزَهْرٍ وثَمَرْ
أَرْضَعَتْهُ الشَّمْسُ بِالضَّوْءِ وَغَذَّاهُ القَمَرْ
وَارْتَوَى مِنْ قَطَرَاتِ الطلّ فِي وَقْتِ السَّحَرْ[5]

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعجم اللغوي:

1. **المائسة:** المتمايلة في رفق.
2. **الفِجاج:** الطريق الواسع بين جبلين.
3. **الثُّغاء:** صوت الشاة.
4. **الشبَّابة:** مزمار من القصب.
5. **السَّحَر:** آخر الليل قبيل الفجر.

المعنى الإجمالي:

يخرج هذا الشاعر الرومانتيكي الحالم إلى رحاب الطّبيعة الخضراء السّاحرة، ويقف هناك أمام مشاهد الرّعاة، وهم يخرجون بأغنامهم في الصّباح النَّديِّ الباكر، ويسرحون بها في المروج الْخُضْرِ، وتحت الأشجار الظّليلة، فتتحرك في نفسه مشاعر شَتَّى دالة على مدى تأثُّره بجمال ما يشاهد.

هكذا يتخيل نفسه واحداً من أولئك الرّعاة، فيتغنَّى بهذه القصيدة مخاطباً شياهه:

(أَقْبَلَ الصُّبْحُ)، وهو ينبهها إلى ما فعله ذلك الإقبال من إيقاظ الطبيعة، فإذا الرُّبى تحلم تحت الظِّلال، وإذا الغصون تميس، وإذا نسائم الصّبَا تحرك الزهور، فيخيل إلى الرائي أنها ترقص، وإذا نور الصباح ينتشر شيئاً فشيئاً، ويتهادى بين الفجاج.

ثم يكرر لها العبارة نفسها (أَقْبَلَ الصُّبْحُ) لينبهها إلى جمال الصبح، وإلى أنَّ هناك نوعاً آخر من الطبيعة قد أفاق مرحباً بإقباله، وذلك هو (العالم الحيّ) -كما يسميه الشاعر- متمثلاً في الطبيعة، في حركتها المرئية، من زهر يتمطَّى طارداً عنه بقايا النعاس، وطير يحلق في الفضاء، وأمواج تتدافع على صفحات الغدران، فعلى تلك الشياه أنْ تفيق هي أيضاً؛ لأنها جزء من ذلك العالم الحي.

وتمضي النغمة المتفائلة من الشاعر (الراعي) على هذا النحو، ويستمر سروره وحبوره وَكَلَفُهُ بمشاهد الغاب، فيطلب من شياهه - في المقطع الثاني- أنْ تشاركه فيما يحس، مبتدئاً ذلك الطلب بقوله: (اتْبَعِينِي)، لتنال بعد هذا مجموعة الطلبات الّتي لم تكن سوى انعكاس لما يشعر به هو، كما لم تكن سوى تصوير لما يصدر عنه مما يترجم ذلك الشعور: (وامْلَئِي الْوَادِي ثُغَاءً)، (وَاسْمَعِي هَمْسَ السَّوَاقِي)، (وَانْشُقِي عِطْرَ الزُّهُورْ)، وَ(انْظُرِيالْوَادِي)، وتمضي المقاطع الثّلاث

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

التّاليات، إذ يتمادى في طلبه من أغنامه أنْ تقطف من كلأ الأرض ما شاءت، ومن الزهر والثّمر ما طاب لها، وأنْ ترتوي من قطرات الطلّ في وقت السَّحر.

الخصائص الفنية:

بدأ يتضح أنَّ شاعر القصيدة الرومانتيكية يَكْلُف بتصوير الطبيعة الخضراء ويتعامل معها على أنها عالم من الكائنات الحية العاقلة التي يلجأ إليها فيحس في كنفها بفيض من الحرية، والأمان، والسلام على نحو لا يحس به بين أقرانه من البشر.

وهو يعمد كي يحقق ذلك إلى تكثيف الاستعارة، وخاصة المكنية إذ يمنح الأشجار والزهر والثمار والشمس والقمر والريح والماء بعض صفات الكائن الحي العاقل فتتحول هي بدورها إلى شخوص عاقلة تتفاعل مع الشاعر وتنفعل معه، ومن الاستعارات المكنيّة الّتي استخدمها الشّاعر هنا لتحقيق هذا الغرض قوله: (الرُّبَى تَحْلُمُ)، وقوله: (تَمَطَّى الزَّهْرُ)، وقوله: (اسمعي هَمْسَ السواقي) وقوله: (أرْضَعَتْهُ الشَّمْسُ)، وغير ذلك في هذه القصيدة.

وممّا يُسجل لهذه القصيدة أيضاً رقة مفرداتها، وانسياب عباراتها ورشاقتها، وكذلك الحضور الموسيقي الكامن في تنويع القوافي، وذلك في إطار بحر الرمل المعروف بغناه الموسيقي، وفي نطاق ما يعرف بشعر الرباعيّات، إذ تُنسج كل أربعة أبيات على روي واحد، يختلف عن بقية رباعيات القصيدة، وقد أغرم كثير من الشعراء الرومانتيكيين بالكتابة وفق هذا النظام الموسيقي، كما أغرم به شاعرنا هذا في كثير من قصائده.

المناقشة

1. ما الذي أضافه التيار الرومانتيكي إلى شعر الطبيعة؟
2. كيف تفهم تخيل الشاعر نفسه واحداً من أولئك الرّعاة الذين يخرجون إلى الغاب في الصباح؟ وما قيمة ذلك في فهمك لموضوع القصيدة؟
3. ما قيمة التعبير بقوله: (أقْبَلَ الصُّبْحُ) في أول القصيدة؟ وما قيمة تكراره بعد ذلك؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

آفاق الغزل في الأدب الحديث

قصيدة الحبيبة والشِّعر (محمود غُنيم)

عُرِفَ الغزل في بداية العصر الحديث عفيفاً وصريحاً، كما أنه اشتهر بوروده مقدمات للقصائد المعارضة للقصائد القديمة، أما في الزمن الحالي فقد لوحظ اقتران القصائد الغزلية بقضية من القضايا التي يهتم بها الشاعر، ومثال ذلك قصيدة «أنشودة المطر» للشاعر العراقي بدر شاكر السّياب التي يربط فيها بين المرأة ومأساة الوطن، ومطلعها:

عيناك غابتا نخيل ساعة السَّحَر

أو شرفتانِ راح ينأى عنهما القمر

وكذلك قصيدة «حبيبة وشتاء» للشاعر نزار قباني التي يربط فيها بين إقبال الحبيبة وصدّها، وبين دور الحياة، ومطلعها يقول:

وكان الوعْدُ أنْ تأتي شتاءً لقد رحل الشتاءُ ومضى الربيع

ثم قصيدة الشاعر اليمني محمد عبده غانم «أنا والراعية» التي يربط فيها بين الحبيبة والمراعي الجميلة، والتي مطلعها:

أبصرتُها تمشي وراء القطيع ناعمَة الخَطْوِ كلحنِ الرّبيع

ولا شك أنَّ كثيراً من الشعراء الذين لم يصنفوا في هذه المدرسة قد أسهموا في الكتابة على هذا النحو، ومنهم الشاعر «محمود غنيم» الذي تَغَنَّى بهذه القصيدة موضحاً موقفه من الشِّعر من خلال امرأة يحبها.

صاحب النّصّ:

محمود غنيم شاعر مصري معاصر، من كبار الشعراء، يمتاز شعره بالرِّقة والعذوبة، كما عرف بطرافة الموضوعات التي يتحدث فيها.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

كَاعِبٌ جَرَّتْ ذُيُولَ الأدَبِ ... وَتَغَنَّتْ بِقَرِيضِ الْعَرَبِ
يَأْسَنُ الشِّعْرُ فَإِنْ مَرّ عَلَى ... فَمِهَا عَادَ بِنَفْحٍ طَيِّبِ[1]
شَدَّ مَا يَأْسِرُ لُبِّي قَلَمٌ ... مُرْهَفٌ فِي أَنْمُلٍ مُخْضوضبِ
يَا رَعَى اللهُ قَوَامًا لَيِّنًا ... يَنْحَنِي كَالْقَوْسِ خَلْفَ الْمَكتَبِ
وَيَمِينًا بَضَّةً ناعِمَةً ... خُلِقَتْ لِلْجِدِّ لا لِلَّعِبِ
طَبَعَ النَّفْسُ عَلَيْهَا شَامَةً ... كَالَّتِي فِي خَدِّهَا الْمُلْتَهِبِ[2]
أَنَّ فِي مِعْصَمِهَا مِرْقَمُها ... كَأَنِينِ الْعَاشِقِ الْمُكْتَئِبِ[3]
وَحَنَى بَيْنَ يَدَيْهَا رَأْسُهُ ... كانْحِنَاءِ السَّاجِدِ الْمُقْتَرِبِ
غَادَةٌ مِرْآتُهَا إِنْ نَظَرَتْ ... صفحةٌ من صفحاتِ الكتبِ
يا إلهَ الخلقِ بَارِكْهَا إذا ... سَبَحَتْ فِي مَوْجِهِ الْمُصْطَخِبِ
احْفَظِ الْهَيْفَاءَ مِنْ تَيَّارِهِ ... لَيْسَ بَحْرُ الشِّعْرِ سَهْلَ الْمَرْكِبِ
يا فَتَاةَ الْخِدْرِ عوذتك مِنْ ... سَفَرِ اللَّيْلِ وَنَجْوَى الشُّهُبِ
وَشُرُودِ الْفِكْرَ فِي جُنْحِ الدُّجَى ... وَهُرُوبِ اللَّفْظِ عِنْدَ الطَّلَبِ
اتْرُكِي جَفْنَكِ يَنْفُثُ سِحْرَهُ ... فِي خَيَالِي وَقِفِي عَنْ كَثَبِ
لا تَقُولِي الشِّعْرَ بَلْ أُوحِي بِهِ ... أَنْتِ خِصْبٌ لِلْخَيَالِ الْمُجْدِبِ
إِنَّمَا الشِّعْرُ مُحِيطٌ فَاسْلَمِي ... وَدَعِي أَمْوَاجَهُ تَقْذِفُ بِي
إِنَّهُ عِبْءٌ عَلَى حَامِلِهِ ... مَا لِهَذَا الْحِمْلِ إِلَّا مَنْكِبِي

المعجم اللغوي:

1. يَأْسَنُ: أَسِنَ الماء أي تغير طعمه ورائحته، ويأسِن الشعر أي يركد ويتغير.
2. النّفس: المقصود المداد.
3. المرقم: القلم، والأنين: البكاء حرقة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعنى الإجمالي:

ما أجملَ وأرقَّ أنْ تكون المرأة جميلة، وخاصة إنْ خالط جمالها ورقتها قَوْلُ الشِّعر، وقد وجد الشاعر هذا الموقف من فتاة جميلة تقول الشِّعر، فيحركه هذا المشهد الجميل، ويتغزل بها ويصفها وصفا دقيقًا، فهي تَجُرُّ ذيول الأدب كما تَجُرُّ العروسُ ذيول ثوبها، وتتغنى بالشِّعر، لا أعذب ولا أرقَّ.

ويزداد الشاعر شغفًا بها، وهي تمسك القلم بأناملها المُخَضَّبة، وتنحني على أوراقها فتدوّن ما أتاحت لها شاعريتها من قريض، وقد لطّخها المداد الأسود فبدأ كالشامة التي فوق خدها، أما صوت القلم الذي بين يديها فصوّره كالعاشق الذي يئن حنينًا إليها، ثم انحنت على الكتاب قارئة فبدت صفحاته كالمرآة بين يديها.

ويتوجه الشاعر إلى الله داعيًا أنْ يحفظ حبيبته؛ لأنها ركبت مركبًا صعبًا، وخاضت غماره، فالشِّعر صعب وبعيد غوره، فهو كالبحر المتلاطم الأمواج، ولا يليق بهذه الحسناء أنْ تدنوَ منه أو تخوض فيه، وبالنظر إلى صعوبة الشِّعر والخوض فيه يرأف الشاعر بحال هذه الحسناء، فالشِّعر يتطلب سهر الليالي، ومناجاة الكواكب، وشرود الفكر، وهي لم تُخلق لهذا، ويجب أنْ تريح جفنيها، وتكون معينة له، فهي خيال خصب مُلْهِمٌ له، وأنْ تبتعد عن قول الشعر؛ لأنه محيط يصعب خوضه، فاتركي أمواجه لي، وأنا أتحمل هذه الأعباء.

الخصائص الفنية:

الشِّعر مجاهدة ومعاناة تستبد بأذهان المفكرين والشعراء خاصة، وقد التفت الشاعر إلى ذلك، فصاغ هذه القصيدة الطريفة، وهذه الطرافة دفعت بالشاعر إلى أنْ يعالج الجانب القريب والسهل من هذه المجاهدة والمعاناة، ودفعته كذلك إلى اختيار الألفاظ الخفيفة، والمفردات السهلة، والمعاني القريبة التي لا تصعب على المتلقي، كذلك استعماله للصور البلاغية التي لا تتجاوز التشبيهات المألوفة مثل: «ينحني كالقوس» «إنما الشِّعر محيط» وكذلك الاستعارات القريبة مثل: «جَرَّتْ ذيول الأَدب»، وقوله: «دُرَرٌ خارجة من دُرَرِه» وكذلك صوغه للقصيدة على بحر الرمل الذي يمتاز بخفة إيقاعه وعذوبة نغمه، وقد أخذت هذه القصيدة من الشعر القديم بناءه القديم، ومن الشعر الحديث من التجديد بنصيب، وإذا كان من الصعب أنْ تكون متأثرة بمدرسة من المدارس الغربية، فإننا نقول: إنها أقرب إلى الواقعية لتناولها موضوعًا من صميم الحياة اليومية بأسلوب بعيد عن الغموض، وعن الإسراف في الخيال.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. من آفاق الشعر الحديث أنه يقرن الغزل إلى قضية من القضايا التي تشغل الشاعر. ناقش ذلك في ضوء هذه القصيدة، مستحضراً أمثلة مما تحفظ.
2. لماذا اختار الشاعر في قصيدته الجانب السهل من المعاناة في الشعر؟ وكيف تأتّى له أنْ ينجح في تحقيق ذلك؟
3. حِلِّل الصور البيانية في الأبيات الآتية، مبيناً قيمتها في سياق القصيدة:

أنَّ فِي مِعْصَمِهَا مِرْقمُهَا كَأنِينِ الْعَاشِقِ الْمكْتَئِبِ*
وَحَنَى بَيْنَ يَدَيْهَا رَأْسُهُ كانْحِنَاءِ السَّاجِدِ الْمُقْتَرِبِ
احْفَظِ الْهَيْفَاءَ مِنْ تَيَّارِهِ لَيْسَ بَحْرُ الشّعرِ سَهْلَ الْمَرْكِبِ

* أنّ: فعل ماض من الأنين .

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أبعاد الرّمزيّة

التغنّي بالمجد العربي القديم في شعر التفعيلة
رؤى صحراويّة (تيسير السبُول)

ما تفتأ حركة الشعر الحرّ التي ظهرت في منتصف القرن العشرين تُذَكِّر أنها لم تكن سوى امتداد للشعر القديم وتطوير له، إذ يستوحيه شعراؤها ويتغنون بما تغنى به، مستحضرين صوره وتعابيره، متمثلين البيئة التي ولد فيها والحضارة التي احتوته.

وتنخرط قصيدة (رؤى صحراوية)، التي تخيرناها من أعمال الشاعر تيسير السبول، في سلك هذا التذكير، إذ تصوّر ذلك الشعر على أنه النغم القديم الذي لم تزل أصداؤه عبر رمال الصحراء العربية الواسعة، وهي تسير في ذلك على خُطَى الرمزيين الذين ظهروا في أوروبا كأثر من آثار الرومانتيكية، وعادوا إلى الإيحاء عن طريق تكثيف الصور المجازية والطاقات الصوتية الكامنة في اللغة، كما سارت عليه كثير من القصائد في الشعر العربي الحديث وخاصة قصائد التفعيلة.

صاحب النّصّ:

وُلِدَ الشاعر الكاتب الناقد تيسير السبول في الأردن سنة 1939م، وأسهم في الحركة الأدبية والنقدية في بلاده، وتوفي سنة 1973م بعد أن ترك مجموعة من القصص والقصائد والمقالات النقدية والسياسية والاجتماعية، وهي مجموعة في كتاب عنوانه (الأعمال الكاملة).

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّصّ:

مِنْ زَمَان

من تجاويف كهوف الأزلية

كان ينساب على مدّ الصّحارى العربيّة

ليِّنًا كالحلم سحريا شجيّا

كليالي شهرزاد

يتخطّى قمم الكثبان.. يجتاز الوهاد

- - - - -

من زمان

شَرِبَتْ حَسْرَةَ ذاك الصوت حَبَّاتُ رمال

مزجته في حناياها

أعادته إليَّ

ليّنًا كالحلم سحريا شجيّا

فكأني قد تنفست شجونه

وكأنَّ الصّوت في طيات صدري

رَجَّعَ اليوم حنينه

فأراه

بدويّا خطت الصحراء لا جدوى خطاه

موحشًا يرقب آثار الطلول

- - - - -

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

من زمان
غير أنِّي
كلّما استيقظ في قلبي اشتياق
لمزيد من تدانٍ والتصاق
كلّما ضَجَّ نداء البوح في أرجاء ذاتي
كلّما بوغت أنِّي
أتناهى بانسراب اللّحظات
كلّما أحسستُ أنِّي بعض دفء الآخرين
خِلْتَنِي عُدْتُ أراه
بدويًّا خَطَّتِ الصحراء لا جدوى خُطاه

- - - - -

سار في عينيه وهج الشّمس
والرّمل وعود برمال
ومدى الصحراء صمتٌ وعذابات ارتحال
فَنُغَنِّي
وسرى الصّوت على مدّ الصَّحارى العربيّة
مُودِعًا في الرّمل غصات أغانيه الشّجية

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المعنى الإجمالي:

يُقَسِّمُ الشّاعر قصيدته إلى أربعة مقاطع يستعرض من خلالها رحلة ذلك النغم العربي القديم تتخيله ذاته الشاعرة نغماً حيًّا يقطع رمال الصحراء جيئة وذهاباً، مدللاً بذلك على مدى جماله وقوته وحيويته، وعلى خلوده ومقاومته عوامل الفناء والنسيان.

ويستفتحها بعبارة (من زمان) التي تدلّ على العراقة والقدم، شأن ذلك الماضي الموغل في القدم الذي تدلّ عليه هذه الصورة الاستعارية الجميلة: (من تجاويف كهوف الأزلية)، كما تذكّر بعادات الأجداد في ترديد حكاياتهم، وهم الذين صاغوا هذا (الصوت) نغماً بَدَا في رؤيا الشاعر حكاية عربية قديمة لم تزل فصولها تُرَدَّدُ حتى الآن؛ فهو يبدو (كليالي شهرزاد) إذ يحمل عبق السحر، والجمال، والأسطورة، والتاريخ، والحضارة، وتظل الأجيال تتناقله جيلاً إِثر جيل؛ وهو (يتخطى قمم الكثبان) يجتاز الوهاد) تخطياً مكانياً ماثلاً في احتوائه الصحراء العربية كلها، وتخطياً زمانياً ماثلاً في بقائه مرّ الزمان، وتردُ هذه العبارة (من زمان) في بداية كلّ من المقطعين التاليين؛ لتدلّ على توالي الصور القديمة المتجددة في مخيلة الشاعر مشاكله بذلك (الحكايات) التي كانت ترددها شهرزاد.

وفي مطلع المقطع الثاني تبدو هذه العبارة دالة -بطريقة رمزية- على التفاعل القديم بين الصوت العربي وحبات رمال الصحراء، ذلك التفاعل الحزين الممتلئ حسرة، ذات الشاعر الذي يجوب الصحراء مستحضراً بذلك أطلالاً كان ذلك الصوت البدوي المترحل نفسه ترجمة لها (موحشاً يرقب آثار الطلول)، مشيراً إلى المقدمات الطللية التي حفل بها الشعر العربي القديم، مع ما تدل عليه من الحزن والحسرة على الأوقات التي تمضي من عمر الإنسان، وعلى الأزمنة التي تنخرم من عمر البشرية، من تلك المقدمات ذلك البيت القديم الذي تُذَكِّر به العبارة السابقة:

«لِمَيَّةَ موحشاً طَلَل يلوح كأنه خللُ»

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وإذا كان البيت العربي القديم قد نسب الوحشة إلى الطَّلل، فمن المعقول هنا أنْ نفهم كيف مزج الشاعر بين الطَّلل والشِّعر الذي يبكيه، وجعل منها شيئًا واحداً، مادام قد نسب الوحشة إلى ذلك الشعر، ذلك أنَّ الشعر العربي القديم نفسه قد تحول في رؤيا الشاعر إلى طلل، أو إلى شبح تائه من الماضي يعاني الوحشة، ويبحث عن ذاته في تلك الطلول التي يرقبها.

ويستفتح الشاعر المقطع الثالث بالعبارة نفسها من أجل التذكير بقدم ذلك الصوت، ويكون الانتقال المباشر إثرها الإفصاح عن تلك العلاقة الحميمة بينه وبين الشاعر، وهي علاقة تكشف لنا التعابير المأخوذة من قاموس المتصوِّفة عن طبيعتها الصوفية: (كُلّمَا اسْتَيْقظَ في قلْبي اشتياق)، (لِمَزيدٍ من تَدَانٍ والتصاق)، (ندَاءُ الْبَوْح)، (أرْجَاء ذاتي).

وتدلّ هذه التعابير من ناحية أخرى على الطبيعة الصُّوفية للشعر العربي القديم نفسه، وهي طبيعة تدعو الشاعر إلى أنْ يستحضر صورة ذلك الشعر، كلما استيقظت فيه النزعة إلى الصوفية، وهي نزعة لا تترجم علاقته بالشِّعر فقط، بل تترجم علاقته بالبشر الذين من حوله أيضًا، وهي علاقة تبدو المودة الخالصة أساسها، ومن هنا قوله:

كُلَّمَا أحْسَستُ أنّي بَعْض دِفْء الآخَرينْ

خلتني عُدْتُ أرَاهْ

وما الدّفء سوى تلك المودّة، وما تكرار أداة الشّرط (كُلّمَا) في هذا المقطع إلاّ دليل على استمرار حضور صورة ذلك الصّوت في مخيلة الشاعر، وعلى استمرار العلاقة الحميمة فيما بينها وبين البشر، وإذا كان في القصيدة ما يدلُّ على عدم جدوى ذلك الحضور وتلك العلاقة فما ذلك إلا للشعور بأنّ الفناء يتربص بهما.

ويدلّ المقطع الأخير الذي يخلو من عبارة (مِنْ زَمَان) على بلوغ نهاية القصيدة، حيث يجرد الشّاعر من نفسه شخصًا يتحدث عنه بضمير الغيبة، وهو يسير مستقبلاً (وَهْج الشّمس) العربية، قاطعًا الصحراء الممتدة أمامه، متمثلاً صورة الشاعر العربي القديم في ترحاله المستمر، وفي تغنيه ووقوفه على الأطلال، يرافقه ذلك الصوت القديم.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الخصائص الفنية:

تقوم القصيدة في موسيقاها على تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) التي يبدو أنها تتناسب على نحو رمزي مع إيقاع خطوات الشاعر في تلك الصحراء الرملية الواسعة المترامية الأطراف، كما تستخدم القصيدة لغة الرمز والإيحاء من ناحية أخرى، وذلك عندما تعتمد إلى تكثيف الصورة البيانية، من استعارات ماثلة في قوله: (مِنْ تَجَاويف كُهُوف الأزليّة) وقوله: (شربت حَسْرَةَ ذَاكَ الصّوت حَباتُ رمَالْ) وقوله: (مَزَجَتْهُ في حَنَيَاهَا)، ومن تشبيهات تظهر في مثل قوله: (لَيِّنًا كَالْحُلْم سحْريًّا شَجيًّا) وقوله: (كَلَيَالي شَهْرزاد)، وكنايات مثل: (كَانَ يَنْسَابُ عَلَى مَدِّ الصحَارَى الْعَربية) ومثل: (سَارَ في عَيْنَيْه وَهْجُ الشّمْس).

ورغم أنّ الشّاعر لم يفصح عن موضوعه على عادة شعراء التفعيلة في ذلك وهم يقتفون خُطَى الرمزيّة، رغم ذلك يلاحظ سهولة إدراك ما يقصده؛ وهو الشعر العربي القديم وخلوده على مرّ العصور. ولا شك في أنّ ما يسهم في هذه السهولة هو بساطة المفردات المستعملة، كون تلك الصور الموحية المكثفة التي تتضافر حول الموضوع تبدو قريبة مألوفة، ويبدو من بينها وصف ذلك الصوت موضوع القصيدة بأنه صوت بدوي لَيِّن شجيّ يقطع الصحارى العربيّة، ويقف على الأطلال، وتتردد أغانيه عبر العصور.

المناقشة

1. تُذَكِّر حركة الشعر الحرّ بأنها لم تكن سوى امتداد للشعر القديم وتطوير له. بَيِّنْ ذلك من خلال استعراضك لموضوع هذه القصيدة.
2. علام تدلك عبارة (مِنْ زَمَان)؟ وما سبب تكرارها في بدايات أغلب مقاطع القصيدة؟
3. لَمْ يُفصح الشّاعر عن موضوعه. فما الّذي يدلّ عليه؟
4. كيف وَظّفَ الشاعر التعابير الصوفية؟ وما قيمة ذلك التوظيف؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا