



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دولة فلسطين

وزارة التربية والتعليم العالي

اللغة العربيّة

(المطالعة، والأدب، والنقد)

للفص الثاني الثانوي

(العلوم الإنسانية والعلمي والتجاري والصناعي والزراعي والفندقي والتجميل وصناعة الملابس)

المؤلفون

د. إبراهيم نمر موسى (منسقاً)

د. عمر مسلم

أ. د. مشهور حبازي

أحمد محمد الخطيب

د. محمد أبو حميدة

د. نهى عفونة (العايدي)

د. جهاد شريدة

محمود عيد

وفاء الجيوسي





قررت وزارة التربية والتعليم العالي في دولة فلسطين

تدريس كتاب المطالعة والأدب والنقد للصف الثاني الثانوي في مدارسها بدءاً من العام الدراسي ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ م

الإشراف العام

رئيس لجنة المناهج - د. نعيم أبو الحمص

مدير عام مركز المناهج - د. صلاح ياسين

مركز المناهج

إشراف تربوي: د. عمر أبو الحمص

الدائرة الفنية

إشراف إداري:

تصميم:

تنضيد:

تعديل تصميم الطبعة المنقحة:

الإعداد المحوسب للطباعة وتصميم الغلاف:

لوحة الغلاف:

أ. حازم عجاج

علياء موسى، سرياء سرحان

سرياء سرحان، أسمهان فوزي، ندى عويضة

إيمان إتييم

كمال فحماوي

تهاني سويدان

الفريق الوطني لمنهاج اللغة العربية

أ. د. محمد جواد النوري (نائباً للمنسق)

أحمد الخطيب

د. عبد الكريم أبو خشان

د. عمر مسلم (مقرراً)

تيسير الباز

د. عيسى أبو شمسية (منسقاً)

أمين عبد الغفور

د. خليل حماد

علي حميدان

منى طهبوب

د. نجوى عرفات

فريق إثراء منهاج اللغة العربية

إشراف عام: أ. علي منصور

منى طهبوب

ياسين تعامرة

هند أبو شخدم

رائد شريدة

خيرية ضميدي

أيمن جرّار

أ. أحمد الخطيب (منسقاً)

حنين الكرمي

مفيد السلخي

خضر صبح

الطبعة التجريبية المنقحة

٢٠١٤ م / ١٤٣٥ هـ

© جميع حقوق الطبع محفوظة لوزارة التربية والتعليم العالي / مركز المناهج

مركز المناهج - حي المصيون - شارع المعاهد - أول شارع على اليمين من جهة مركز المدينة

ص. ب. ٧١٩ - رام الله - فلسطين

تلفون: ٢٩٦٩٣٥٠ - ٢٩٧٠، فاكس: ٢٩٦٩٣٧٧ - ٢٩٧٠

الصفحة الإلكترونية: www.pcdc.edu.ps - البريد الإلكتروني: pcdc.edu.ps@gmail.com



تقديم

رأت وزارة التربية والتعليم العالي ضرورة وضع منهاج يراعي الخصوصية الفلسطينية؛ لتحقيق طموحات الشعب الفلسطيني حتى يأخذ مكانه بين الشعوب. فبناء منهاج فلسطيني يعد أساساً مهماً لبناء السيادة الوطنية للشعب الفلسطيني، وأساساً لترسيخ القيم والديمقراطية، وبناء جيل متعلم قادر على التعامل بشكل إيجابي مع متطلبات الحياة، وهو حق إنساني، وأداة لتنمية الموارد البشرية المستدامة التي رسختها مبادئ الخطط الخمسية المتتالية للوزارة.

ومنذ إقرار خطة المنهاج الفلسطيني من قبل المجلس التشريعي عام ١٩٩٨م عملت الوزارة على تنفيذ بناء المنهاج على عدة مراحل شملت: صياغة الخطوط العريضة، والتحكيم، والتأليف، والإقرار، وفق سياسة الوزارة في إشراك قطاع واسع من التربويين والمؤلفين من معظم قطاعات المجتمع الفلسطيني. وتكمن أهمية المنهاج في أنه الوسيلة الرئيسية للتعليم التي من خلالها تتحقق أهداف المجتمع؛ لذا تولي الوزارة عناية خاصة بالكتاب المدرسي كونه عنصراً من عناصر المنهاج الرئيسية، ومصدراً وسيطاً للتعلم، والأداة الأولى بيد المعلم والطالب، بما تشتمل عليه من بيانات ومعلومات عُرضت بأسلوب سهل ومنطقي؛ لتوفير خبرات متنوعة، تتضمن مؤشرات واضحة تتصل بطرائق التدريس، والوسائل والأنشطة وأساليب التقويم، إضافة إلى عناصر أخرى من وسائل التعلم: الإنترنت، والحاسوب، والثقافة المحلية، والتعلم الأسري، وغيرها من الوسائل المساعدة.

وتتم مراجعة الكتب وتنقيحها وإثرائها سنوياً بمشاركة التربويين والمعلمين الذين يقومون بتدريسها؛ كي تتلاءم مع التطورات والمستجدات والتغيرات العلمية والتكنولوجية والمعرفية. فقيمة الكتاب المدرسي الفلسطيني تزداد بمقدار ما تبذل فيه من جهود، ومن مشاركة أكبر عدد ممكن من المتخصصين في مجال إعداد الكتب المدرسية، الذين يحدثون تغييراً جوهرياً في العملية التعليمية من خلال العمليات الواسعة من المراجعة بمنهجية تربوية رسختها مركز المناهج في مجالي التأليف، والإخراج في طرفي الوطن الذي يعمل على توحيده.

إن وزارة التربية والتعليم العالي لا يسعها إلا أن تتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى المؤسسات والمنظمات الدولية، والدول العربية والصديقة وبخاصة حكومة بلجيكا؛ لدعمها المالي لمشروع المناهج. كما أن الوزارة لتفخر بالكفاءات الوطنية التربوية والأكاديمية، التي شاركت في إنجاز هذا العمل الوطني التاريخي من خلال اللجان التربوية، التي تقوم بإعداد الكتب المدرسية، وإثرائها، وتشكرهم على مشاركتهم بجهودهم المميزة، كل حسب موقعه، وتشمل لجان المناهج الوزارية، ومركز المناهج، واللجان الوطنية للخطوط العريضة، والمؤلفين، ولجان الإقرار، والمحريين، والمشاركين بورشات العمل، والمصممين، والرسامين، والمراجعين، والطابعين، والمشاركين في إثراء الكتب المدرسية من الميدان أثناء التطبيق.

وزارة التربية والتعليم العالي

مركز المناهج

الإدارة العامة للمناهج الإنسانية والاجتماعية

نيسان ٢٠١٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علّم الإنسان البيان، وشرفّ العربية بأن جعلها لغة القرآن، والصلاة والسلام على الأنبياء والمرسلين، وعلى المصطفى الرسول الأمين، القائل في الحديث الشريف: «خير الدنيا والآخرة مع العلم، وشر الدنيا والآخرة مع الجهل»، والسلام على آله وصحبه الغرّ الميامين.

وبعد،

فهذا كتاب «المطالعة والأدب والنقد»، لطلبة الصف الثاني الثانوي وضعه مؤلفوه وفق الأسس والمعايير التربوية الواردة في مخطوطة الخطوط العريضة لمنهاج اللغة العربية الفلسطيني، الذي أشرفت على إعداده وزارة التربية والتعليم العالي. يشتمل الكتاب على خمس وحدات أساسية، تتناول موضوعات مطالعة متنوعة وفنون الأدب العربي، فقد خصصت الوحدة الأولى لموضوعات المطالعة، واهتمت الوحدة الثانية بدراسة شعر العصر العثماني ونثره، وتناولت الوحدة الثالثة تطور الشعر العربي الحديث ومدارسه الفنية، كالإحياء، والديوان، والمهجر، وشعر التفعيلة، وجاءت الوحدة الرابعة لدراسة الواقع الفلسطيني من خلال محورين، يشكّلان مأساة الإنسان الفلسطيني في التاريخ الحديث، وعلى رأسها المنفى، يقابل ذلك تمسكه بأرضه ووطنه وهويته، فحضر بالتالي: شعر النكبة، وشعر المقاومة، وضمت الوحدة الخامسة دراسة النثر العربي، مثل: القصة القصيرة، والسيرة الذاتية، والمسرحية.

أولى المؤلفون عناية فائقة بمنهج الكتاب، الذي حددت معالمه، وبيّنت أبعاده؛ ليسهل على طلابنا وطلباتنا إدراك موضوعاته، والإلمام بجزئياته؛ فقد خصصت الوحدة الأولى لموضوعات المطالعة، وهي ذات أبعاد دينية (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف)، وثقافية وتراثية، لتتحقق الفائدة، وتتم المتعة، تلا ذلك وحدات الأدب والنقد التي تبدأ كل منها بمقدمة نظرية تاريخية، تلقي الضوء على طبيعة العصر في أطره السياسية والاجتماعية والفكرية. . . إلخ، ثم أردفت بتمهيد عن حالة الأدب (الشعر أو النثر) وسماته الفنية والموضوعية، تظهر مدى معايشة الأدباء النفسية للأحداث التي تضطرب من حولهم، ومدى وعيهم بقضايا الأمة وواقعها الحضاري، تلا ذلك إضاءة نقدية تبين أهم قضية نقدية دارت حول الموضوع، ثم تأتي أسئلة المناقشة والتحليل شاملة للموضوع، مراعيةً التدرج والتنوع ما بين أسئلة استيعابية واستنتاجية من جهة، وأسئلة إنشائية وموضوعية من جهة أخرى، ويطلب من الطلبة حفظ ثمانية أبيات أو أسطر شعرية من كل نص، وحفظ أول عشر آيات قرآنية، وأول ثلاثة أحاديث نبوية.

نأمل أن تكون مادة الكتاب مفيدة وشائقة، تضيء لطلابنا وطلباتنا عصور الأدب، ونفوس الأدباء، وعقول البلغاء، فإنها كنز عند الحاجة، وغذاء للإنسان كالقوت والطعام، وكلنا ثقة بمعلمينا ومعلماتنا أن يقوموا بمهمة إيصاله إلى طلبتنا خير قيام، باستخدام أساليب تربوية تبرز الكتاب في أحسن صورة، وأسهل طريقة، ونتوجه إليهم أن يزدودنا بملحوظاتهم واقتراحاتهم لتطوير الكتاب حتى يصل إلى المستوى المأمول.

والله من وراء القصد

المؤلفون

المحتويات

٢	المطالعة	
٣	١-١ آيات من سورة النحل	
٨	٢-١ أحاديث نبوية شريفة	
١٢	٣-١ السياحة الفضائية	
١٧	٤-١ التراث الثقافي العماري في فلسطين	
٢١	٥-١ إلى ولدي	

الوحدة الأولى

٢٥	الأدب في العصر العثماني	
٢٦	الأدب في العصر العثماني	

الوحدة الثانية

٣٣	الشعر العربي الحديث ومدارسه الفنية	
٣٤	١-٣ الأدب العربي في العصر الحديث	
٣٧	٢-٣ مدرسة الإحياء	
٤٢	٣-٣ سواي بتحنان الأغاريد يطرب/ البارودي	
٤٦	٤-٣ مدرسة الديوان	
٥٠	٥-٣ مناجاة الحبيب/ شكري	
٥٢	٦-٣ مدرسة المهجر	
٥٦	٧-٣ المساء/أبو ماضي	
٥٩	٨-٣ مدرسة التفعيلة (الشعر الحر)	
٦٣	٩-٣ أغنية إلى ولدي/علي/البياتي	

الوحدة الثالثة

٦٧	الشعر الفلسطيني الحديث	
٦٨	١-٤ الشعر الفلسطيني الحديث	
٧٤	٢-٤ المشرد/ عبد الكريم الكرمي	
٧٧	٣-٤ حكاية الولد الفلسطيني/أحمد دحبور	

الوحدة الرابعة

٨٢	النثر العربي الحديث	
٨٣	١-٥ فنّ القصة القصيرة	
٨٧	٢-٥ قصة خبز الفداء/سميرة عزّام	
٩٨	٣-٥ فنّ السيرة	
١٠١	٤-٥ من سيرة إحسان عباس (غربة الراعي)	
١٠٨	٥-٥ فنّ المسرحية	
١١٢	٦-٥ مسرحية الفيل يا ملك الزمان/ سعد الله ونّوس	

الوحدة الخامسة

١٣٠	المصادر والمراجع	
-----	------------------	--

المطالعة

- ١- آيات من سورة النحل.
- ٢- أحاديث نبويّة شريفة.
- ٣- السياحة الفضائيّة.
- ٤- التراث الثقافيّ العماريّ في فلسطين.
- ٥- إلى ولدي / أحمد أمين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَ لِلَّهِ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ
 الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ عَلَى اللَّهِ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٧٧﴾ وَاللَّهُ
 أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ
 وَالْأَبْصَرَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿٧٨﴾ أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ
 مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمَسِّكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ
 لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٧٩﴾ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ
 لَكُمْ مِّنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ
 وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثْنَا وَمِثْقَالًا إِلَى حِينٍ ﴿٨٠﴾ وَاللَّهُ
 جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا
 وَجَعَلَ لَكُم سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُم بَأْسَكُمْ
 كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ ﴿٨١﴾ فَإِن تَوَلَّوْا
 فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلْغُ الْمُبِينُ ﴿٨٢﴾ يَعْرِفُونَ نِعْمَتَ اللَّهِ ثُمَّ يُنْكِرُونَهَا
 وَأَكْثَرُهُمُ الْكَافِرُونَ ﴿٨٣﴾ وَيَوْمَ نَبْعَثُ مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا
 ثُمَّ لَا يُؤْذَنُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ ﴿٨٤﴾ وَإِذَا رَأَى الَّذِينَ
 ظَلَمُوا الْعَذَابَ فَلَا يُخَفِّفُ عَنْهُمْ وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴿٨٥﴾ وَإِذَا رَأَى
 الَّذِينَ أَشْرَكُوا شُرَكَاءَهُمْ قَالُوا رَبَّنَا هَؤُلَاءِ شُرَكَائُنَا الَّذِينَ
 كُنَّا نَدْعُوا مِن دُونِكَ فَأَلْقُوا إِلَيْهِمُ الْقَوْلَ إِنَّكُمْ لَكَاذِبُونَ ﴿٨٦﴾

طَغْنُكُم: سَفَرِكُمْ.

أَكْنَانًا: جمع (كِن)، وهو ما يرد الحر والبرد من الأبنية.

يُسْتَعْتَبُونَ: يُطَلَبُ مِنْهُمْ إِرْضَاءَ رَبِّهِمْ.

وَالْقَوْلِ إِلَى اللَّهِ يَوْمَ يَوْمِ السَّلَامِ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ ﴿٨٧﴾ الَّذِينَ
كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ زِدْنَاهُمْ عَذَابًا فَوْقَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُوا
يُفْسِدُونَ ﴿٨٨﴾ وَيَوْمَ نَبْعَثُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا عَلَيْهِمْ مِّنْ أَنْفُسِهِمْ
وَجِئْنَا بِكَ شَهِيدًا عَلَىٰ هَؤُلَاءِ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تَبْيِينًا لِّكُلِّ
شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ ﴿٨٩﴾ ﴿٨٩﴾ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ
وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَايِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ
وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿٩٠﴾ وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ
إِذَا عَاهَدْتُمْ وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ
اللَّهِ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَعْمَلُونَ ﴿٩١﴾ وَلَا تَكُونُوا
كَالَّذِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ
دَخَلًا بَيْنَكُمْ أَنْ تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَىٰ مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللَّهُ
بِهِ ۚ وَلِيَبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخَالِفُونَ ﴿٩٢﴾ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ
لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ
وَلَسْتَ تَلَنَّ عَمَّا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٩٣﴾ وَلَا تَتَّخِذُوا أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ
فَتُزِلَّ قَدَمُ بَعْدِ ثُبُوتِهَا وَتَذُوقُوا السُّوَاءَ بِمَا صَدَدْتُمْ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَلَكُمْ
عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٩٤﴾ وَلَا تَشْتَرُوا بِعَهْدِ اللَّهِ ثَمَنًا قَلِيلًا إِنَّمَا عِنْدَ اللَّهِ هُوَ
خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٩٥﴾ مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ
بَاقٍ وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُوا أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٩٦﴾
﴿٩٦﴾ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ
حَيٰوةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾ ﴿٩٧﴾

كفيلًا: ضامنًا.

أنكثًا: انقاضًا.

دخلاً: مفسدة وخيانة.
أربى: أفضل، أو أعز.

سورة النَّحْلِ مَكِّيَّةٌ، والآيات التي بين أيدينا تتناول دلائل قدرة الله على الخلق والإبداع، تَتَخَلَّلُهَا بَعْضُ نَعْمِهِ - سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى - عَلَى الْإِنْسَانِ، ثُمَّ تَنْتَقِلُ إِلَى صِفَاتِ الْكَافِرِينَ وَأَحْوَالِهِمْ، ثُمَّ إِلَى عَدَدٍ مِنْ أَوْامِرِ اللَّهِ وَنَوَاهِيهِ، وَصَوْلًا إِلَى حِثِّهِ - عَزَّ وَجَلَّ - عَلَى الْوَفَاءِ بِالْعَهْدِ، وَالْإِيمَانِ، ثُمَّ تَبَيَّنَ ثَوَابُ الصَّبْرِ، وَالْعَمَلِ الصَّالِحِ.

اللُّغَاتُ وَالتَّحْلِيلُ

١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :

أ- ما المقصود بكلمة (الشَّهِيد) في قوله تعالى : ﴿ وَيَوْمَ نَبْعَثُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا ﴾ ؟

- ١- نَبِيُّهُمْ .
٢- رَئِيسُهُمْ .
٣- آلِهَتُهُمْ التي عبدوها في الدنيا .
٤- أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلِهِمْ .

ب- ما المحسَّن في قوله تعالى : ﴿ مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ ﴾ ؟

- ١- جناس .
٢- طباق .
٣- ترادف .
٤- مقابلة .

ج- ما إعراب كلمة (دخلاً) في قوله تعالى : ﴿ وَلَا نُنْخِذُوا أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ ﴾ ؟

- ١- تمييز .
٢- مفعول به ثانٍ .
٣- حال .
٤- مفعول مُطلق .

د- على من يعود الضمير (واو الجماعة) الذي تحته خطٌّ في قوله تعالى : ﴿ فَأَلْقَوْا إِلَيْهِمُ الْقَوْلَ إِنَّكُمْ

لَكَذِبُونَ ﴾ ؟

- ١- المشركين .
٢- الشركاء .
٣- المسلمين .
٤- الملائكة .

هـ- ما المعنى المستفاد من قوله تعالى : ﴿ وَإِيتَايَ ذِي الْقُرْبَى ﴾ ؟

- ١- الانحياز للقريب .
٢- صلة الرَّحِمِ .
٣- الإنصاف .
٤- الإحسان للجار .

٢ ■ أنعم الله على الإنسان نعماً كثيرة دالة على قدرته، ووحداً نبيته . أعدد ثلاثاً منها .

■ ٣ قال تعالى: ﴿وَجَعَلْ لَكُمْ السَّمْعَ وَالْأَبْصَرَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾، أيبّن وسائل المعرفة الواردة في الآية الكريمة.

■ ٤ في الآية (٨٠) ذكرنا الله - سبحانه - ببعض فوائد الأنعام:
أ- أيبّن هذه الفوائد.

ب- أذكر فائدتين أخريين لها.

■ ٥ ذهب بعض المفسرين إلى أن أجمع آية في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَايَ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾. أناقش هذا القول في ضوء فهمي للآية الكريمة.

■ ٦ تتحدّث الآية (٩٧) عن العمل الصالح:

أ- ما شرطه؟
ب- ما أثره على صاحبه؟

■ ٧ ما الغرض من تكرار قوله تعالى: ﴿وَلَا نُنْخِذُوكَ إِلَّا بِمَا نَبِئُكَ﴾؟

■ ٨ قال تعالى: ﴿وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴾.

وقال تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلُوا اللَّهَ عُرْضَةً لِأَيْمَانِكُمْ﴾.

(البقرة: ٢٢٤)

أ- ما المقصود بالآيمان في الآيتين؟

ب- هل هناك تعارض بين معنى الآيتين؟ أيبّن ذلك.

■ ٩ أوضّح الصّور البيانيّة فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِي نَفَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾.

ب- قال تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ﴾.

ج- قال تعالى: ﴿وَتَذُقُوا السُّوءَ بِمَا صَدَدْتُمْ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾.

■ ١٠ أوضّح الفرق في معنى ما تحته خطّ فيما يأتي:

أ- ١- قال تعالى: ﴿مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ﴾.

٢- قال تعالى: ﴿يَمَعَشَرِ الْجَنِّ وَالْإِنْسِ إِنْ أَسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُدُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ

(سورة الرحمن: ٣٣)

وَالْأَرْضِ فَاَنْفُدُوا﴾.

ب- ١- قال تعالى: ﴿ثُمَّ لَا يُؤْذِنُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ﴾.

(المقنع الكندي)

ديوني في أشياء تُكسبهم حمدا

٢- يُعاتبني في الدّين قومي وإنما

ج- ١- قال تعالى: ﴿وَأَقْوَمُ إِلَى اللَّهِ يَوْمَئِذٍ السَّلَامُ﴾ .

(الأضال: ٦١)

٢- قال تعالى: ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ فَاجْنَحْ لَهَا﴾ .

د- قال تعالى: ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ﴾ .

١١ ■ ما الأسلوب الذي تمثله كل آية من الآيات الآتية؟

أ- قال تعالى: ﴿وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ﴾ .

ب- قال تعالى: ﴿الْمَرِيرُوا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ﴾ .

ج- قال تعالى: ﴿وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴾ .

د- قال تعالى: ﴿وَلَتَسْتَلْنَ عَمَّا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ .

هـ- قال تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾ .

١٢ ■ ما نوع (ما) في الآيات الكريمة الآتية؟

أ- قال تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ﴾ .

ب- قال تعالى: ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلْغُ الْمُبِينُ﴾ .

ج- قال تعالى: ﴿مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ﴾ .

د- قال تعالى: ﴿وَيَذُوقُوا السُّوءَ بِمَا صَدَدْتُمْ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾ .



(الإسراء: ٣٤)

أكتب مقالة عنوانها قوله تعالى: ﴿وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا﴾ .

١- عن عبد الرحمن بن سُمرة -رضي الله عنه- قال: قال لي النبي (ﷺ):
«يا عبد الرحمن، لا تسأل الإمارة، فإنك إن أُعطيَها عن مسألة **وَكَلْت**
إليها، وإن أُعطيَها عن غير مسألة أُعِنْتَ عليها، وإذا حَلَقْتَ على
يمين، فرأيتَ غيرها خيراً منها **فَكْفُرْ** عن يمينك، وأت الذي هو خير».
(رواه البخاري ومسلم وأبو داود)

وَكَلْت: استسلمت.

كَفَّرَ: اعط الكفارة، وهي
ما يستغفر به الآثم كالصدقة
والصوم.

٢- عن أبي هريرة -رضي الله عنه- أن رسول الله (ﷺ) قال: «من
يأخذ مني هذه الكلمات، فيعملُ بهنَّ أو يعلمُ من يعملُ بهنَّ؟ فقال
أبو هريرة: قلت: أنا يا رسول الله، فأخذ بيدي وَعَدَّ خمساً، ثم قال:
أتق المحارمَ تكنُ عبدَ الناسِ، وارضَ بما قَسَمَ الله لك تكنُ أغنى
الناسِ، وأحسنِ إلى جارِك تكنُ مؤمناً، وأحبَّ للناسِ ما تحبُّ لنفسك
تكنُ مسلماً، ولا تُكثِرِ الضَّحِكَ، فإنَّ كثرةَ الضَّحِكِ تميّتُ القلبَ».
(رواه الترمذي)

يلتمسُ: يطلب.

٣- عن أبي الدرداء -رضي الله عنه- قال: سمعت رسول الله (ﷺ) يقول:
«من سلك طريقاً **يلتمسُ** فيه علماً سهَّلَ الله له طريقاً إلى الجنة، وإنَّ
الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإنَّ العالمَ لَيسْتَغْفِرُ
له مَنْ في السماواتِ وَمَنْ في الأرضِ حتَّى الحيتانُ في الماءِ، وفضلُ
العالمِ على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإنَّ العلماءَ ورثةُ
الأنبياء، وإنَّ الأنبياءَ لم يُورثوا ديناراً ولا درهماً، إنَّما ورثوا العلمَ، فمن
أخذه أخذ بحظِّ وافر».
(رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه)

٤- عن أسماء بنت أبي بكر -رضي الله عنهما- قالت: «قَدِمْتُ عَلَيَّ أُمِّي وهي مُشْرِكَةٌ في عهد رسول الله (ﷺ)، فاستفتيتُ رسول الله (ﷺ) قلتُ: قدمتُ عَلَيَّ أُمِّي وهي رَاغِبَةٌ، أَفَأَصِلُ أُمِّي؟ قال: نعم، صلي أُمَّكَ». (رواه البخاري ومسلم وأبو داود)

راغبة: بحاجة إلى الإحسان إليها.

٥- عن جابر بن عبد الله -رضي الله عنهما- قال: «لَمَّا قُتِلَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَمْرٍو بنِ حِرَامٍ يَوْمَ أُحُدٍ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ﷺ): يَا جَابِرُ، أَلَا أُخْبِرُكَ مَا قَالَ اللَّهُ -عَزَّوَجَلَّ- لِأَبِيكَ؟ قلتُ: بلى، قال: مَا كَلَّمَ اللَّهُ أَحَدًا إِلَّا مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ، وَكَلَّمَ أَبَاكَ كِفَاحًا، فَقَالَ: يَا عَبْدِي، تَمَنَّ عَلَيَّ أُعْطِكَ، قَالَ: تَحِينِي، فَأُقْتَلَ فِيكَ ثَانِيَةً، قَالَ: إِنَّهُ سَبَقَ مِنِّي أَنَّهُمْ إِلَيْهَا لَا يَرِجِعُونَ، قَالَ: يَا رَبِّ، فَأَبْلُغْ مِنِّي وَرَائِي، فَأَنْزَلَ اللَّهُ -عَزَّوَجَلَّ- هَذِهِ الْآيَةَ: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزُقُونَ﴾».

(آل عمران: ١٦٩)

(أخرجه الترمذي وابن ماجه)

٦- عن أنس -رضي الله عنه- عن النبي (ﷺ) فيما يرويه عن ربه قال: «إِذَا تَقَرَّبَ الْعَبْدُ إِلَيَّ شِبْرًا، تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَإِذَا تَقَرَّبَ مِنِّي ذِرَاعًا، تَقَرَّبْتُ مِنْهُ بَاعًا، وَإِذَا أَتَانِي مَشِيًّا أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً». (رواه البخاري)

هرولة: السير بين العدو والمشى.

جو النص

الحديث النبوي الشريف: هو كلُّ ما ورد عن رسول الله (ﷺ) من قول، أو فعل، أو تقرير، أو صفة، وهو المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم. والحديث القدسي: هو الحديث الذي يرويه النبي (ﷺ) عن الله - سبحانه وتعالى -، ويرى كثير من العلماء أنَّ صياغة اللفظ في الحديث القدسي للنبي (ﷺ)، وأنَّ معناه لله تبارك وتعالى.

- ١ ■ أذكر رَفَمَ الحديثِ النبوي الشريف الذي يتناول كُلَّ فكرةٍ مما يأتي :
 فضل العلم ، التقربِ إلى الله ، الإمارة ، السلوكِ السويِّ ، منزلةِ الشهداء عند الله ، برِّ الأمِّ .
- ٢ ■ أُبين من الحديث الشريف الأوَّل :
 أ- ما نهى عنه الرسول (ﷺ) عبد الرحمن بن سُمْرَةَ .
 ب- كفارة اليمين .
- ٣ ■ في ضوء دراستنا للحديث النبويِّ الرابع أُبين :
 أ- ما استفتت أسماء بنت أبي بكر الرسول (ﷺ) بشأنه .
 ب- فتوى الرسول (ﷺ) في ذلك .
- ٤ ■ من خلال ما ورد في الحديث النبويِّ الخامس أوضِّح :
 أ- ما تميَّزت به هيئة كلام الله -عزَّ وجلَّ- مع عبد الله بن عمر بن حرام -رضي الله عنه- عن هيئة كلامه مع غيره من الناس .
 ب- ما طلبه عبد الله بن عمر بن حرام من الله -عزَّ وجلَّ- حين منَّاه ، بعد استشهاده في أحد .
- ٥ ■ قال رسول الله (ﷺ) : «والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن . قيل : من يارسول الله؟ قال : من لا يأمنُ جاره بوائقه» (رواه الشيخان) ، وقال : «لا يؤمن أحدكم حتى يحبَّ لأخيه ما يحبُّ لنفسه» . (رواه البخاري)
- أستخرج من الحديث الشريف الثاني ما يتوافق في المعنى مع هذين الحديثين .
- ٦ ■ أصل بين السبب والنتيجة فيما يأتي :

النتيجة

- إماتة القلب .
- الشعور بالغنى .
- الانسياق والاستسلام .
- الحصول على العون .
- الوصول إلى أسْمَى درجات العبادة .
- تسهيل الطريق إلى الجنة .

السبب

- أ- تولي الإمارة بطلبها .
- ب- تولي الإمارة بغير طلب .
- ج- اتقاء الإنسان المحارم .
- د- الرضا بما قسم الله سبحانه وتعالى .
- هـ- كثرة الضحك .

- ٧ ■ أوضح الفرق في معنى ما تحته خطّ فيما يأتي :
- أ- ١- إنك إن أعطيتها عن مسألة وَكَلَّتْ إليها .
 ٢- حلّ التلميذ المسألة الرياضية في الصفّ .
 ٣- تشاورت الأسرة في مسألة مهمّة .
- ب- ١- كَلَّمَ اللهُ عبدَ الله بن عمر بن حرام - رضي الله عنه - كفاحاً .
 ٢- يخوض الشعب الفلسطيني كفاحاً من أجل الحرية .
 ٣- كافأت المدرسة كفاحاً لفوزه في المسابقة .
- ج- ١- قَدِمَتْ أُمُّ أسماء على ابنتها وهي راغبة في صلتها .
 ٢- كانت أسماء بنت أبي بكر - رضي الله عنهما - راغبة عن البقاء على دين أمّها .
 ٣- دعت الخنساء راغبة إلى الله - سبحانه وتعالى - أن يجمعها بأبنائها الشهداء في مُسْتَقَرِّ رحمته .
- ٨ ■ أَيْنُ سبب اختلاف حرف الجواب في كلِّ من السؤالين الآتيين :
- أ- سألت أسماء الرسول (ﷺ) : أفأصل أمي؟ قال : نعم .
 ب- يا جابر، ألا أخبرك ما قال الله - عزّ وجلّ - لأبيك؟ قلت : بلى .
- ٩ ■ أَوْضِّحْ دلالة كلِّ من العبارات الآتية :
- أ- إن العالمَ لَيْسْتَغْفِرُ له مَنْ في السماوات والأرض .
 ب- نَعَمْ، صِلِي أُمَّكَ .
 ج- تُحْيِينِي فَأَقْتُلُ فَيْكَ ثانية .
 د- أخذ بيدي وعدّ خمساً .
- ١٠ ■ أَسْتَخْرِجُ من الأحاديث النبويّة الشريفة السابقة مثلاً لكلِّ ممّا يأتي :
- أ- الفعل المزيد زيادةً تؤدي معنى الطلب .
 ب- أسلوب شرط .
- ١١ ■ أَوْضِّحْ التصوير الفنيّ فيما يأتي :
- «وفضلُ العالمِ على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب» .



أكتب مقالة حول (وضع الرجل المناسب في المكان المناسب) .

قال تعالى: ﴿إِن رَّبُّكُمْ اللهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشَىٰ
الَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِ رَبِّهِ ۗ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴿٥٤﴾

(الأعراف: ٥٤)

المنصرم: المنقضي، الماضي.

عنان: حبل، نطاق.

مجاهل: أماكن مجهولة.

حقَّق الإنسان في القرنِ **المنصرم** إنجازاتٍ علميةً مذهلةً في مُختلفِ المجالات، كان في قمتها غزوُ الفضاءِ الخارجيِّ، بعد أن استطاع الإفلات من **عنان** الجاذبيَّة الأَرْضِيَّة، ليسبحَ في **مجاهل** هذا الفضاءِ الواسع.

ولقد كان يومُ الثاني عشرٍ من نيسانَ عام ١٩٦١م يومَ الحدثِ الأكبر في تاريخ العلم الحديث، ففيه استطاع رائدُ الفضاءِ السوفييتيِّ (يوري جاجارين) الصعودَ نحو القمر، والدورانَ حول كوكب الأرض بمركبته الفضائية في (١٠٨) دقائق، ثمَّ العودة.

توالى التجاربُ والرحلاتُ الفضائيةُ بعد ذلك، ودخلت الدولتان العُظميان آنذاك (الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية) في مرحلة من التنافس الشديد في هذا المجال، حتَّى استيقظ العالمُ صبيحةَ يوم العشرين من تموز عام ١٩٦٩م، ليرى نجاح رائد الفضاء الأمريكيِّ (نيل أرمسترونج) في الهبوطِ على سطح القمر، حيث أمضى وزميلاً له على سطحه مدَّة ساعتين ونصف الساعة، قاما خلالها بتثبيت أجهزةٍ علميةٍ، وجمع عيّناتٍ من صخور القمر، وعادا مع زميلهما الثالث، الذي كان ينتظرهما في المركبة الفضائية الجاثمة على سطح القمر إلى الأرض يوم الرابع والعشرين من الشهر نفسه.

أجل... لقد تحوَّل الخيالُ إذن إلى حقيقةٍ، وأصبحَ الفضاءُ الخارجيُّ تحت ناظري الإنسان وبين يديه،

توقاً: مشتاقاً.

حتى أصبح **توقاً** إلى أن يجعلَ من الرِّحلاتِ الفضائيةِ العلميةِ التي تقوم على البحث والاستكشاف والتجربةِ رِحلاتٍ سياحيةً تهدف إلى الاستمتاع بمشاهدة تلك المناظر الساحرة عن كثب، هذه المناظر التي تضمُّ -من بين ما تضمُّ- نجومًا وكواكبَ وأجراماً سماويةً تتحرَّكُ وفق نظامٍ دقيقٍ ثابت **يبهرُ** الألباب.

أجراماً: اجساماً.

يبهر: يُدهش.

ولم يطلُ توقُّ الإنسان العاديِّ ولا شوقه إلى أن يكونَ سائحاً فضائياً أكثر من بضعة عقود من الزمن، حتَّى تحقَّق ذلك في يوم الثامن والعشرين من أيار

كبسولة: مركبة .

دشن: بدا .

عام ٢٠٠١م، حين انطلق رجل الأعمال الأمريكي (دينيس تيتو) على متن كبسولة الفضاء الروسية (سويوز) بصحبة اثنين من رواد الفضاء الروس نحو محطة الفضاء الدولية التي توجد في الفضاء الخارجي على ارتفاع ٣٨٠ كم فوق جنوب المحيط الهادي، ليصلها بعد يومين، ويقضي هناك أسبوعاً كاملاً قبل أن يعود إلى الأرض، وبهذه الرحلة الفريدة التي دفع مقابلها مبلغ عشرين مليون دولار يكون (تيتو) الأمريكي قد **دشن** مرحلة جديدة من السياحة، هي السياحة الفضائية .

ولقد علّق (تيتو) على رحلته هذه عقب عودته إلى الأرض بقوله: «لقد تجاوزت هذه الرحلة كل أحلامي، وستبقى تلك الأيام التي قضيتها في الفضاء أهمّ حدث في حياتي، إذ إنّ العيش في الفضاء يمثل التمتع بحياة مختلفة، والعيش في عالم آخر» .

ولم يمض أكثر من عام حتّى هذا حذو سائح الفضاء الأول سائح آخر هو رجل الأعمال الباحث (مارك شاتل وورث) من جنوب إفريقيا، الذي قام برحلة مشابهة لرحلة سلفه، ودفع المبلغ نفسه . و (شاتل وورث) الذي كان يبلغ الثامنة والعشرين من عمره حين انطلق في رحلته، استطاع أن يتكيف بصورة أسرع مع ظروف انعدام الجاذبية؛ ما أهله للتنقل بحرية تامة داخل المحطة الدولية، وفي رحلته أجرى جلسة اتصال مع تلامذة في جنوب إفريقيا، كما تمكّن من إجراء تجارب بيولوجية على خلايا بعض الحيوانات، التي من شأن نتائجها أن تساعد العلماء على محاربة فيروس الإيدز، ومرض **الرُعاش**، وكان (شاتل وورث) أراد أن يقول: يمكن لسائح الفضاء أن يجمع بين المتعة في إجراء تجارب علمية في الفضاء الخارجي، والمتعة بمشاهدة مناظر خلابة، لم يألّف مشاهدة مثلها على سطح الأرض .

الرُعاش: مرض يصيب الإنسان

بهزة في جسمه .

يحرص المسؤولون عن تنظيم الرحلات السياحية الفضائية على توفير مقومات الأمن والسلامة لسائح الفضاء، حيث تُبدل جهودٌ تكنولوجية وطبيّة حثيثة، ولا تُترك مشكلة كبيرة ولا صغيرة إلا وتوضع لها الحلول، كما يحرص هؤلاء على توفير مقومات العيش في الفضاء للسائح، فهو يستطيع أن يقرأ، ويبعث بالرسائل إلى الأهل والأصدقاء، ويسمع الموسيقى، ويلعب الألعاب الإلكترونية في وقت فراغه، ويتناول طعامه وشرابه بصورة لا تختلف كثيراً عما لو كان على سطح الأرض، وأما النوم، فما الذي يضيره أن يثبت سريراً متحركاً في الحائط أو السقف ويخلد إلى النوم؟ وأفضل ما يمكن أن يتمتع به هو تعلقه بنافذة المركبة والنظر إلى الكرة الأرضية التي انطلق منها تسبح في الفضاء، والسماء السوداء التي تتخللها النجوم الساطعة، هذه النظرة التي يدفع من أجلها ملايين العشرين .

ولا بُدَّ لسائح الفضاء من اجتياز اختباراتٍ جسميةٍ وذهنيةٍ شاقّةٍ، أشبه ما تكون باختبارات التقدّم للخدمة العسكريّة، يزيد عليها اختباراتٌ أخرى خاصّةٌ بعالم الفضاء، مثلُ تدريبات الدوران التي تهدف إلى التخفيف من احتمالات التعرض **للتقيؤ** الذي قد يصيبُ السائح، كذلك تدريبات الطفو على الماء؛ للتعوّد على الإقامة في نطاق جاذبيّةٍ تَقَلُّ كثيراً عن جاذبيّة الأرض، فإذا ما علمنا أنّ جاذبيّة القمر تعادلُ سدسَ جاذبيّة الأرض، وأنّ جاذبيّة المريخ تعادلُ ثلثَ جاذبيّتها، تبيّن لنا ضرورة إجراء مثل هذه التدريبات.

وإحدى أخطر المشكلات التي قد تقابل سائح الفضاء المخاطرُ الصحيّة المتوقّعة حتّى مع توافر مقوّمات الصحة الجيّدة، ففي البداية يتعرّض الدماغُ لخِلاّاتٍ بصريّةٍ، تتمثّل في مشاهدة الصورة التي تُعرّض أمامه على غير حقيقتها نتيجة الارتباك الذي يصابُ به، كذلك لا تشعر الأذن الداخليّة بالحركة، فيفقد الشعور بالتزان، كما تتجمّع سوائلُ الجِسم في الصدر والرأس نتيجة انعدام الجاذبيّة؛ ما يؤدي إلى انتفاخ الوجه.

ومن أخطر ما قد يتعرض له سائح الفضاء أيضاً فقدانُ أملاح العضلات بسرعة هائلة، حيث يؤدي انعدام الوزن إلى انخفاض كثافة العظام بمعدّل يتراوح بين ١٪ و ٢٪ شهرياً، كذلك فإنّ **تأثير الساعة البيولوجية** للجسم يؤدي إلى اختلالٍ في كثيرٍ من دوراته، مثل إفراز الهرمونات، وتغيّر درجة حرارة الجسم، ودورة النوم والاستيقاظ.

ومهما يكن من أمر المبلغ المالي الذي يدفعه سائح الفضاء في الوقت الحاضر لقاء رحلته الفضائيّة، وما يكتنفها من مخاطر، فإنّ هذه الرحلة تبقى قمّة الإثارة والمغامرة.

ويرى المهتمّون بالسياحة الفضائيّة أن أعداد الراغبين في القيام برحلاتٍ سياحيّة فضائيّة أخذت في ازدياد، وإذا كان الأمر لا يُتاح حالياً إلا لأصحاب الملايين، فإنّه قد يكلف ما يقلُّ كثيراً عن ثمن سيارّةٍ جديدةٍ في غضون عشرِ سنواتٍ، حيث لا يوجدُ سببٌ تقنيّ رئيسٌ يمنع من تحقيقِ سياحةٍ فضائيّة.

(موقع «إسلام أون لاين» الإلكتروني / بتصرف)

- ١ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :
- أ- كم رائداً من رواد الفضاء ضمت رحلة الهبوط الأول على سطح القمر؟
 ١- رائداً واحداً .
 ٢- رائدين اثنين .
 ٣- ثلاثة رواد .
 ٤- أربعة رواد .
- ب- لماذا تمكن (شاتل وورث) من التنقل بصورة أكثر حرية من (دينيس تيتو) داخل محطة الفضاء الدولية؟
 ١- بسبب سرعة تكيفه مع ظروف انعدام الجاذبية .
 ٢- بسبب تخفيف القيود على حركته .
 ٣- بسبب صغر سنه .
 ٤- بسبب جرأته .
- ج- ماذا تعني عبارة (تجاوزت هذه الرحلة كل أحلامي)؟
 ١- بددت كل أحلامي .
 ٢- حققت كل أحلامي .
 ٣- فاقت كل أحلامي .
 ٤- زادت من أحلامي .
- ٢ يُعدُّ القرن الماضي قرن التطور العلمي السريع . أيبين في ضوء ذلك ما يأتي :
- أ- الحدث العلمي الأكبر الذي شهده عام ١٩٦١ م .
 ب- مظاهر التنافس بين الدول في مجال الفضاء في تلك الحقبة .
- ٣ لم يقف طموح الإنسان عند القيام برحلات علمية إلى الفضاء الخارجي . فما الذي أصبح يبغيه من هذه الرحلات بعدئذٍ؟
- ٤ علّق (تيتو) على رحلته هذه عقب عودته إلى الأرض بقوله : « . . . ستبقى تلك الأيام التي قضيتها في الفضاء أهم حدث في حياتي » .
- أ- متى قام (تيتو) برحلته السياحية إلى الفضاء؟
 ب- كيف تمّ له القيام برحلته؟
 ج- أين تقع محطة الفضاء الدولية؟
- ٥ يوصف (مارك شاتل وورث) بالسائح الباحث ، أدلّ على ذلك .
- ٦ يحرص المسؤولون عن تنظيم الرحلات السياحية الفضائية على توفير مقومات العيش الآمن السليم ، أوضّح الجهود التي يبذلونها في سبيل ذلك .
- ٧ ما أفضل مشهدٍ يمكن أن يستمتع به سائح الفضاء؟
- ٨ بماذا يتنبأ المهتمون بالسياحة الفضائية لمستقبل هذه السياحة؟

٩ ■ أعلل ما يأتي :

- أ- خضوع سائح الفضاء لتدريبات الدوران قبل قيامه برحلته .
- ب- تعرّض سائح الفضاء لانتفاخ في الوجه .
- ج- انخفاض كثافة العظام لدى رائد الفضاء .

١٠ ■ أختار ممّا بين الأقواس ما ينطبق على الكلمتين اللتين تحتهم خطّ في الجملة المقابلة :

- أ- تحوّل الخيال إلى حقيقة . (ترادف، طباق، مقابلة)
- ب- لم يطلّ توق الإنسان ولا شوقه . (ترادف، تورية، جناس)

١١ ■ أوضّح جمال التصوير فيما يأتي :

- أ- استطاع الإنسان الإفلات من عنان الجاذبيّة الأرضيّة ليسبح في مجاهل الفضاء .
- ب- قام الإنسان بغزو الفضاء الخارجيّ .
- ج- وأفضل ما يمكن أن يتمتّع به هو تعلّقه بنافذة المركبة والنظر إلى الكرة الأرضيّة التي انطلق منها تسبح في الفضاء .



التعبير 

بعد أربعة عشر قرناً على نزول القرآن الكريم لانزال نكتشف كلّ يوم أسرار الآية الكريمة : ﴿ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (العلق: ٥)، أكتب مقالة حول ذلك .

يتكوّن العالم الذي نعيش فيه من مجتمعاتٍ متنوّعةٍ، لكلٍّ منها شخصيّته المرتبطة بتاريخه وبيئته الطبيعيّة والاجتماعيّة، وثقافة قومٍ إنّما تشمل أفكارهم ومعتقداتهم، وإبداعاتهم، وحاجاتهم، وأمانيّهم، وطموحاتهم.

كيان: وجود.

وفلسطين كانت ولا تزال جزءاً لا يتجزأ من كيان الدولة العربيّة الإسلاميّة، وفنون العمارة فيها متّصلة بموقعها الجغرافي، ومكانتها الروحيّة والتاريخيّة، بوصفها ملتقى الأديان السماويّة، وموئل الأنبياء والرسل، فيها اجتمعت ثقافات شعوب وقبائل تعارفت فوق ربوعها؛ لتشكل في يومياتها

موئل: مُستقرّ.

أحداثاً فريدةً وصفحاتٍ تحفلُ بخصوصيّة المكان، لاسيّما في أنماط عمارتها، ومدنّها، وقراها، ومساجدها، وكنائسها، وأشكال بيوتها، وطرقها، وحاراتها، وأزقتها، وأسواقها، التي تكوّن في مجموعها مُعادلاً موضوعياً لتراثٍ ثقافيٍّ معماريٍّ يضربُ بجذوره في أعماق التاريخ.

فما المقصود بالتراث الثقافي المعماري في فلسطين؟ وما أهميته؟

يتشكّل التراث الثقافي المعماري في فلسطين من المباني والمنشآت القديمة التي شيدها الإنسان على هذه الأرض المباركة لأغراضٍ متعدّدة، بما تحويه من مظاهرٍ جماليّةٍ تتمثّل في القباب، والأعمدة، والأقواس،

المشربيات: مفردتها مشربية، وهي شرفة خشبيّة بارزة في جدار البناء.

والمشربيات، والمُقرنسات، والأبواب، والساحات، والممرات، وغيرها، كتلك الموجودة في الحرم القدسي الشريف في القدس، وكنيسة المهدي في بيت لحم، والحرم الإبراهيمي في الخليل، والقصور والبيوت القديمة في أرجاء فلسطين.

المُقرنسات: حجارة منقوشة مزخرفة بارزة تعلو الأعمدة.

وهذه المباني والمنشآت تمثّل رمزاً، وخصوصيّة للشعب الفلسطيني، وهويّته

الوطنية التي يعتزُّ بها، ويسعى للحفاظ عليها، وتقوم دليلاً واضحاً على أحقيّته بهذه الأرض، وتُشعلُ قَبساً حضارياً متوهجاً باستمرار.

هذا، ويمكن لمن يشاهد الآثار والمباني والمنشآت التاريخيّة في فلسطين أن يلمح بعض الخصائص والسمات التي تميّزها، متمثلة في جمالها، وبساطة شكلها، وتصميمها لخدمة الغرض الديني، وتأثيرها بالطرز المعماريّة للحضارات والدول التي تعاقبت على فلسطين، واستخدام المواد البسيطة في الإنشاء، وملاءمتها للظروف الطبيعيّة والبيئية، وتلبيةها للمتطلبات المعيشيّة للإنسان.

غير أن من يُلقني نظرةً في هذه الأيام على كثيرٍ من المعالم التاريخية في بلادنا - بما فيها البيوت القديمة - **تنكفي** إليه نظرته، وقد علّتها سحابةٌ من الحزن،

تنكفي: ترتدّ.

وكيف لا، وهي تتعرّض إلى كثيرٍ من المخاطر والانتهاكات؟! فبين محاولات التدمير التي يقوم بها أعداء هذا الشعب بهدف قلب الحقائق، وإخفاء كل أثر يدلُّ على عمق الحضارة العربية والإسلامية في هذه الأرض، وطمس وجهها الأصيل ليُستبدل به وجهٌ آخرٌ دخيل، إلى ممارسات يمارسها بعض أبنائه من استخدام خاطئ، وهدم، وهجر... بين هذا وذاك يوشك المجتمع الفلسطيني أن يفقد ملامح عمارته التاريخية الشاهدة على وجوده، الناطقة بكينونته.

إن تراثنا الثقافي - بما فيه المعماري - يتعرّض كل يوم إلى أنواع شتى من السرقة، وفي ذلك ما يدعونا إلى أن نكون أكثر اهتماماً به، وأشدّ حرصاً عليه، وتلك مسؤولية تقع على عاتقنا جميعاً، مؤسسات وأفراداً، ومهمةٌ وطنيةٌ ينبغي أن نترجمها سلوكاً راقياً، وذلك برفع مستوى الوعي لدى الأفراد بأهمية الحفاظ على الموروث الثقافي المعماري الذي هو جزءٌ من هويتنا الحضارية، وبسنّ قوانين صارمة لحماية الممتلكات الثقافية والتراثية، وإنشاء مركز وطني خاص بالتدريب على فن الترميم، وفق أسس علمية، وإعادة تأهيل المباني القديمة، وتوظيفها بصورة أمثل، بحيث تحقّق عائداً اقتصادياً يغطّي تكاليف الحماية والصيانة الدورية لها.

إن إهمال الأبنية التاريخية والتراثية تفريطٌ بها، يحرم الأجيال القادمة منها، ويهدّد بانقطاع الصلة الوجدانية بين الشعب وتراثه وماضيه، ويجعله عرضةً لمحاولات التذويب **والإحاق**.

الإحاق: الإبتاع للغير.

أما الاهتمام بها، والمحافظة عليها، وحمايتها، فإنه - من جهة - يعمل على إبقاء ذاكرة الشعب الفلسطيني حيّة يقظة، ويحفظ ديمومة ارتباطه بأرضه، ويساعد - من جهة أخرى - على استقطاب أعداد كبيرة من السياح الذين يستمتعون بزيارتها، الأمر الذي يسهم في تحقيق ثروة سياحية تكون أحد مقومات عملية التنمية الاقتصادية الشاملة، ويعكس جانباً من الصورة الحضارية لهذا الشعب. ولعلّ وقفةً أمام المسجد الأقصى، أو قبة الصخرة، أو أي أثر تاريخي خالد، أو بيت قديم لوّنته الشمس تعيد إلى المسامح رجوع الحكايات... حكايات الأجداد، وتسكّب في النفس دَفَقَاتٍ من الورد والإمتاع، وترسّم في المخيلة صوراً تستأثر بالوجدان.

وليس معنى هذا المناداة بعودة إلى الوراء، بل هو دَعْوَةٌ إلى **استلها** الماضي

استلها: استحضار.

لمعايشة الحاضر، والتخطيط للمستقبل، فانتماؤنا للماضي لا يدفعنا إلى التغني به وتمجيده فحسب، بل الأجدد أن يحثنا على تطوير إمكاناتنا؛ لتعود لأمتنا مكانتها على خريطة الأمم العربية المتحضرة.

بتصرف من: (العمارة الشعبية في فلسطين/ حمدان طه)

- ١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :
- أ- ما المادة المعجمية لكلمة (موئل)؟
 ١- أول . ٢- وأل . ٣- لوأ . ٤- آل .
- ب- ما الجملة التي اشتملت على مصدر صناعي في الجمل الآتية؟
 ١- للشعب الفلسطيني أحقية تاريخية في أرضه .
 ٢- الحفاظ على التراث الثقافي مهمة وطنية .
 ٣- فنون العمارة في فلسطين متصلة بموقعها الجغرافي ، ومكانتها الروحية .
 ٤- فلسطين ملتقى الأديان السماوية .
- ج- ماذا يقصد بإعادة تأهيل المباني القديمة؟
 ١- إعادة أهلها إليها .
 ٢- هدمها ، والبناء على طرازها .
 ٣- ترميمها وصيانتها .
 ٤- تسليمها لمؤسسات أهلية .
- ٢ ■ ما مقومات ثقافة أي قوم؟
- ٣ ■ ما مكونات التراث الثقافي المعماري في فلسطين؟
- ٤ ■ أسمى بعض المظاهر الجمالية المتمثلة في المباني والمنشآت القديمة في فلسطين .
- ٥ ■ أين تكمن أهمية التراث الثقافي المعماري الفلسطيني؟
- ٦ ■ أذكر أربعاً من الخصائص والسمات التي تُميّز الآثار والمباني التاريخية في فلسطين .
- ٧ ■ يقف وراء المخاطر والانتهاكات التي تتعرض لها المعالم التاريخية في بلادنا سببان ، أوضّحهما .
- ٨ ■ أذكر الوسائل والأساليب التي تهدف إلى حماية الموروث الثقافي والحفاظ عليه .
- ٩ ■ أذكر السبب الذي ترتبت عليه النتيجة فيما يأتي :
- أ- فقدان المجتمع الفلسطيني ملامح عمارته التاريخية .
 ب- انقطاع الصلة الوجدانية بين الشعب وماضيه .

ج- إبقاء ذاكرة الشعب الفلسطيني حيّة يقظة .

د- عودة مكانة أمتنا على خريطة الأمم العريقة .

١٠ ■ يقول سبحانه وتعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ

(الحجرات: ١٣)

أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْفَكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ .

أستخرج من الموضوع العبارة التي تضمّنت معنى الآية .

١١ ■ تأتي بعض مصادر الفعل الثلاثي الأجوف على وزن (فعلولة) كقولنا: قال : قيلولة . أستخرج من

المقال مصدرين على هذا الوزن .

١٢ ■ أختار من بين الأقواس اللون البديعي الذي ينطبق على الكلمتين اللتين تحتها خطّ فيما يأتي :

أ- الاهتمام بالتراث ليس مناداة بعودة إلى الوراء ، بل دعوة إلى استلهام الماضي .

(جناس ، تورية ، سجع)

ب- يحاول الأعداء طمس الوجه الأصيل لأرضنا ليستبدلوا به وجهاً آخر دخيلاً .

(سجع ، جناس ، طباق)

١٣ ■ أوضح جمال التصوير فيما يأتي :

أ- تشعل الآثار قبساً حضارياً متوهجاً باستمرار .

ب- إن إهمال الأبنية التاريخية والتراثية يجعل الشعب عرضة لمحاولات التذويب .

ج- لعلّ وقفة أمام المسجد الأقصى تسكب في النفس دفقات من الورع والإمتاع .



التعبير



حبا لله فلسطين ثروة تراثية : دينية ، وتاريخية . أكتب مقالة حول دوري في المحافظة عليها ، وتعريف

العالم بها .

أي بُني، إنني لأعلم أنك قد خلقت لزمان غير زماني، ورَبَّيتَ تربيةً غيرَ تربيتي، ونشأت في بيئةٍ غيرِ بيئتي: لقد كنتُ في زماني عبدَ التقاليد والأوضاع، وأنت في زمن يُكسِّرُ التقاليد والأوضاع، وكنتُ في زمن شعاره الطاعة، الطاعة لأبي ولأولياءِ أمري، وأنت في زمن شعاره التمرد، التمرد على سلطة الآباء والمعلمين وعلى أولي الأمر. وتعلّمتُ أولَ أمري في كُتّابِ حقير، نجلس فيه على الحصير، ويعلمنا مدرّسٌ جبار، يضرب على الهفوة وعدم الهفوة، ويعاقب على الخطأ والصواب، ويمرّن يده بالعصا فينا كما تمرّنون أيديكم على الألعاب الرياضية، وأنت تعلّمت في روضة الأطفال، حيث تشرفُ عليك أنسة رقيقة مهذّبة، وتقدّم لك تعليمَ القراءة والكتابة في إطارٍ من الصُّور والرسوم والأغاني وما إلى ذلك. وتربّيت أنت في مدارس أو جامعات لا يُذكر فيها الدين إلا بمناسبة، وكان الدين يُذكر في وسَطنا دائماً؛ ليُحترم، وكثيراً ما يُذكر الدين في وسَطك؛

للمأماً: نادراً.

ليُهاجم. ونشأت في وسَط لا تُذكر فيه السياسة إلا للمأماً، ونشأت في وسَط كُله سياسةٌ وإضرابٌ وأكثرُ من الإضراب. ونشأت في وسَط لا يعرف المرأة إلا

مُحجّبة، ولا يعرف فتاة إلا أن تكون قريبة، ونشأت أنت في وسَط تجالسك الفتاة في جامعتك، وتشاهدها في أوساطك وقد أخذت من الحرية مثل ما أخذت. ولو عددت لك الفروق بيني وبينك، في زماني وزمنك، وتعليمي وتعليمك، وبيئتي وبيئتك، لطال الأمر.

ولكن برغم كلِّ هذا فالفروق، مهما كانت، فروقٌ جزئية، ولا يزال بيني وبينك وجوهٌ شبه أعمق من هذه المظاهر، فالتغيّرات بين الناس مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة تغيّراتٌ سطحيةٌ وأمورٌ عَرَضيةٌ، أمّا الإنسان في جوهره، والجماعات البشرية في نزعاتها الأصيلية فترجع إلى أصول واحدة، ومن أجل هذا كانت تجارب السلف تفيد الخلف. فلاقص عليك شيئاً من تجاربي التي أعتقد أنّها تفيدك، مهما اختلفت بيئاتنا ومدارسنا وثقافتنا.

عرضية: طارئة.

نزعاتها: أهواؤها، أو ميولها.

أهمّ ما جرّبْتُ في حياتي أنّي رأيت قول الحق والتزامه، وتحريّ العدل وعمله، يُكسب الإنسان من المزايا ما لا يُقدّر، لقد احتملت في سبيل ذلك بعض الآلام، وأغضبت بعض الأنام، وضاعت عليّ من أجله بعضُ المصالح، ولكنني برغم ذلك كلّه قد استفدتُ منه أكثر مما خسرتُ، لقد استفدتُ منه راحة الضمير، واستفدتُ منه ثقة الناس بما أقول وما أعمل، واستفدتُ منه حُسنَ ظنّهم بما يصدر عني ولو لم يفهموا سببه، ومع هذا فقد استفدتُ منه أيضاً مادياً أكثر مما استفاد غيري، ممّن لم يلتزموا الحقّ ولم يراعوا الصدق والعدل. لقد وجدتُ في أوساطٍ كثيرة، وعاشرتُ زملاء كانوا يُرضون رؤساءهم أكثر ممّا يُرضون ضمائرهم، ويقولون ما يُعجبُ

الناس لا ما يعتقدون أنه الصدق ، ويرتكبون الظلم طلباً للجاه أو العلو في المنصب ، ومع هذا فقد ربحوا قليلاً وخسروا كثيراً ؛ لقد خسروا الفضيلة وخسروا الضمير ، وفازوا بقليل من الحظ العاجل تبعه كثير من الفشل الآجل ؛ فلو حسبت بالدقة ما كسبت وما خسرت ، وما كسب هؤلاء وما خسروا لوجدتني أسعد حالاً وأوفر حظاً . فإذا أردت أن تنتفع بتجربتي فالتزم الحق والصدق والعدل في جميع أعمالك مهما تكن النتيجة .

ومن أهم تجاربي أيضاً أنني رأيت كثيراً من الناس يخطئون فيظنون أن المال هو كل شيء في الحياة . يبيعون أنفسهم للمال ، ويحاولون أن يتزوجوا للمال ، ويضيعون أعمارهم للمال ، ويفرطون في الفضيلة للمال . وقد أقنعتني التجارب أن المال وسيلة من وسائل السعادة حقاً ، بشرط أن يُطلب باعتدال ويُنفق في اعتدال ، وبشرط ألا يكون ما تحصله كثيراً جمّاً ؛ فتقلب عبداً له ، وبشرط أن يبقى المال وسيلة أبداً ولا ينقلب غاية أبداً . فإن أكثر الناس وقعوا في متاعب شتى من هذه الأخطاء .

ودلّني التجارب على أن عنصر الدين في الحياة من أهم أسباب السعادة ، والحياة السعيدة - كما دلّني التجربة - حياة تركز على الاعتقاد باله يُركن إليه ويُعتمد عليه ، وتُستمد منه المعونة ، ويُطلب إليه التوفيق في الحياة ، ويملأ القلب رحمة وعطفاً وحباً خيراً للإنسانية . يعجبني من الدين أن يكون سمحاً لا غلظة فيه ، وألا يكون ضيق الألق فيناهض العلم ، بل يؤمن صاحبه أن له مجاله وللعلم مجاله ، وأن الدين الصحيح لا يناقض العلم الصحيح ، وأن لا بدّ منهما جميعاً للإنسانية ، فالعلم لحياة العقل ، والدين لحياة القلب .

هذه ، يا بني ، بعض تجاربي في الحياة وما أكثرها ! ولكنني أخشى أن أطيل عليك فتمل ، وأحب أن أقدمها إليك جرعة فجرعة لتستسيغها وتذوقها وتأخذ نفسك بشربها رشفة رشفة .

اذكر لي رأيك فيها ، وموقعها عندك ، ومبلغ استعدادك لقبولها ، وفي ضوء ما أسمع منك ستتوالى كتبي إليك ، تقدّم إليك تجاربي كأساً فكأساً .

والسلام عليك ممن يحب لك الخير ، ويود أن تكون خيراً منه ، ويتمنى أن يحيا فيك خيراً ممّا حيي في نفسه ، والسلام .

أحمد أمين: أديب مصري، عمل مدرساً بمدرسة القضاء الشرعي، ثم قاضياً، ثم أصبح أستاذاً في الجامعة، وله مؤلفات عديدة، منها: (فجر الإسلام)، و(ضحى الإسلام)، و(ظهر الإسلام)، و(فيض الخاطر). والنص الذي بين أيدينا رسالة وجهها أحمد أمين إلى الشباب من خلال مخاطبة ابنه، وفي ذلك يقول أحمد أمين: «طلبت إليّ مجلة الهلال في أواخر سنة ١٩٤٩ أن أكتب لها سلسلة مقالات بعنوان (رسالة إلى ولدي)، فأتممتها اثنتي عشرة مقالة في كل شهر مقالة، وجهت فيها نصائح ونتائج تجاربي إلى ولدي، وصادف أنه كان لي ابن يتمّ تعليمه في إنجلترا، فاستحضرت في ذهني عند كتابتها».

الأسئلة والتحليل

- ١ - أوضّح خمسة فروق بين زمن أحمد أمين وزمن ابنه.
- ٢ - أصف معلّم أحمد أمين في الكتاب.
- ٣ - لماذا كانت تجارب السلف تفيد الخلف برأي الكاتب رغم الفارق الزمنيّ بينهما.
- ٤ - من خلال تجربة أحمد أمين حول قول الحقّ والتزام الصدق، أبيّن:
 - أ- ما كسبه أحمد أمين.
 - ب- ما خسره زملاؤه ممن لم يلتزموا الحقّ، ولم يراعوا الصدق.
 - ج- رأيي الشخصي في تصرّفهم.
- ٥ - من خلال حديث أحمد أمين عن الدين:
 - أ- علامَ ترتكز الحياة السعيدة في رأيه؟
 - ب- كيف يرى أحمد أمين الموقف الصحيح من الدين؟
- ٦ - توصل الكاتب إلى أنّ المال وسيلة من وسائل السعادة، ولكنه وضع لذلك شروطاً.
 - أ- أذكر هذه الشروط.
 - ب- أستشهد بأية من القرآن الكريم تتفق معها الشروط التي ذكرها أحمد أمين.
- ٧ - أوضّح من خلال مثال كيف يصبح الإنسان عبداً للمال.

٨ ■ أستخرج من النص ما يوافق معناه كلاً من :

أ- الغاية تبرر الوسيلة .

ب- أعظم الجهاد كلمة حقّ عند سلطان جائر .

٩ ■ يبدو أحمد أمين أباً متفهماً غير متسلّط ، أستخرج من النص ما يثبت ذلك .

١٠ ■ أوفّق بين العبارة من العمود الأول ونوع المحسّن فيها من العمود الثاني فيما يأتي :

طباق إيجاب

أ- فازوا بقليل من الحظ العاجل تبعه كثير من الفشل الآجل .

مقابلة

ب- بشرط ألا يكون ما تجمعته كثيراً جمّاً .

طباق سلب

ج- ربّحوا قليلاً وخسروا كثيراً .

ترادف

د- معلم جبار يضرب على الهفوة وعدم الهفوة .

تورية

هـ- يعاقب على الخطأ والصواب .



التعبير

أتخيل نفسي ابن/ ابنة أحمد أمين ، وأكتب له رسالة ردّاً على رسالته .

الأدب في العصر العثمانيّ

تمهيد

يمتدُّ الحكم العثمانيّ للبلاد العربيّة، وبخاصّة بلاد الشام ومصر ما بين (١٥١٦م - ١٩١٧م). والعثمانيّون أو آل عثمان هم سلالة السلاطين الأتراك، الذين يرجع نسبهم إلى السلطان التركيّ عثمان ابن أرطغرل، الذي أعلن تأسيس إمارة بني عثمان على أنقاض الدولة السلجوقيّة، وقد اتخذ من مدينة (قونية) عاصمة له.

وفي سنة (١٤٥٣م) فتح السلطان العثمانيّ محمّد بن مراد مدينة القسطنطينيّة عاصمة الإمبراطوريّة البيزنطيّة، واتخذها عاصمة له، وسماها باسم إستانبول أو إسلامبول أو الأستانة. وتلقّب السلطان محمد بلقب (الفتح).

واستمرّ حكم العثمانيّين في تركيا إلى سنة (١٩٢٣م) عندما استولى مصطفى كمال أتاتورك على الحكم بعد هزيمة الدولة العثمانيّة في الحرب العالميّة الأولى. وقام سنة (١٩٢٤م) بإلغاء الخلافة الإسلاميّة.

الحياة العامّة في العصر العثمانيّ

أولاً- الحياة السياسيّة:

تأسست الدولة العثمانيّة في بلاد الأناضول، وأخذت تتوسّع في كلّ الاتجاهات، وفي سنة (١٥١٦م) هزم السلطان العثمانيّ سليم الأول المماليك في معركة (مرج دابق) قرب حلب، ففتح بلاد الشام، ثمّ مصر، وبعد ذلك دخلت مكة المكرمة والمدينة المنورة طوعاً في سلطة السلطان العثمانيّ، ثمّ فتح سلاطين بني عثمان البلاد العربيّة واحدة تلو الأخرى، وأصبحت البلاد العربيّة ولايات في الدولة العثمانيّة. وتوسّع العثمانيّون سريعاً في أوروبا حتّى وصلوا إلى (فيينا) عاصمة النمسا، وحاصروها مرّات عدّة، ولم يفتحوها، وفتحوا عدّة مناطق في إيطاليا، وبات البحر الأبيض المتوسط بحيرة عثمانيّة.

لكنّ الضعف بدأ يتغلغل في أوصال الدولة العثمانية في نهاية القرن السابع عشر الميلادي، واستمرّ الضعف يتزايد حتى هُزمت في الحرب العالمية الأولى، وانحسرت فيما بات يعرف اليوم باسم جمهورية تركيا.

ثانياً- الحياة الاجتماعية:

انقسم المجتمع في الدولة العثمانية إلى أربع فئات رئيسة، وهي:

١ فئة الحكّام:

التي تتكوّن من العنصر التركيّ، وأصلهم من التركمان الرحّالة، وكانوا يدعون أنفسهم بالعثمانيين (عثمانلي).

٢ فئة علماء الدين:

وهم -في أغلب الأحيان- من العرب، والأعاجم المولدين الذين نالوا ثقافة أصلية تعتمد على: دراسة القرآن الكريم، والحديث الشريف، والفقه، والتاريخ، وأنواع العلوم. وفي هذه الفئة وُجد كبار العلماء الذين أسهموا في الحياة الدينية والعلمية، واشتركوا في الحياة السياسية، فكان منهم القضاة، والمُفتون، وكبار الموظفين في الإدارات والدواوين.

٣ الرعيّة (عامّة الناس):

وهي مزيج من أبناء القوميات المختلفة من: عرب، وكرد، وبربر، وأرمن، وغيرهم، ولغاتهم متنوّعة.

٤ أهل الذمّة:

وهم اليهود والنصارى، وكانوا يعيشون حياة مستقلة في أمورهم الخاصة، ويمارسون شعائرهم الدينية بحرية تامّة، ويدفعون الجزية مقابل حمايتهم وحماية ممتلكاتهم.

ثالثاً- الحياة الفكرية:

وصف كثير من المؤرّخين والدارسين الحياة الفكرية في المجتمع العربيّ في العصر العثمانيّ بصفات التدهور والانحطاط والجمود. والحقيقة أنّ السلاطين العثمانيين في القرون ١٦-١٨م، اهتمّوا بالعلم والعلماء، فازدهرت الحياة الفكرية في أنحاء الدولة العثمانية، وبخاصّة في بلاد الشام ومصر، وكان من مظاهر اهتمام

السلطين العثمانين بالعلم والعلماء، ما يأتي :

- ١ إعفاء العلماء من التجنيد الإجباري، ومن دفع الضرائب .
- ٢ تقدير العلماء ومنحهم مكانة عالية؛ فكان السلطين يقبلون تدخلهم في سياسة الدولة، ويقبلون وساطتهم بين السلطين، ووزرائهم، وولاتهم، وبين عامّة الناس عندما تحدث الفتن والمشاكل .
- ٣ لم يكتفِ السلطين بالمحافظة على المدارس والمساجد، ومتابعة نشاطها التعليمي، بل أنشؤوا مدارس ومساجد جديدة، ورمّموا المتداعي منها .
- ٤ تأثر التعليم في الولايات العربيّة إيجابياً بالقوانين التي أصدرها السلطان سليمان القانوني لتنظيم التعليم العالي في الدولة، وقد ترك السلطين العثمانيون للولايات العربيّة تقاليداً العلميّة الموروثة، ومدارسها، وحلقات مساجدها، ومدرسها .

الشعر في العصر العثماني

لم يكتفِ شعراء العصر العثماني بالنظم في أغراض الشعر العربي التقليديّة، بل توسّعوا فيها، ونظموا في أغراض جديدة . من أهمّها :

١ المراسلات والمعارضات الشعريّة:

استخدم الشعراء شعرهم وسيلة للتواصل بينهم في مناسبات كثيرة، كما كان يُعارض بعضهم بعضاً في أشعارهم، وتكون المعارضة على الوزن والقافية نفسيهما، ومن أمثلة المراسلات الشعريّة، ما قاله الشاعر أسد الدين التبريزي مشيداً بقرية بورين قرية الشاعر حسن البوريني :

بورينٌ طولي على الآفاقِ وافتخري
على الممالكِ من شامٍ ومن يَمِنِ
وكيفَ لا تُفخرينَ الأرضَ قاطبةً
بالفاضلِ المقتدى في فعلِهِ الحَسَنِ

فردّ عليه البوريني قائلاً في بلده تبريز :

تبريزٌ طولي على البُلدانِ وابتهجي
بِعالمِ فاقَ كُلَّ الناسِ تبريزاً
فخرِ الوري، أسدِ الدينِ الذي سَعَدَتْ
أيامُهُ فَحَسَبْنَا الكُلَّ نوروزاً

٢ النظم على السنة الآخرين:

اضطر بعض الشعراء إلى نظم شعر حسب طلب أصدقائهم، ومعاصريهم، فنظموا على أستههم رثاء،

وتهنئة، وتشوقاً، واعتذاراً، وغيرها من الموضوعات، ومثاله: أن الدولة العثمانية كانت تشدد على القضاة في إثبات غرة رمضان، فقام القضاة بإثبات غرة رمضان بشهود زور وبهتان، فحار الناس في أمره، فقال الخفاجي على لسان شهر سؤال:

أنا سؤال الفقير الذي قد
رمضان اعتدى عليّ وأمسى
لا تضيع حقي بشهود زور
خُصَّ بالعيد والصلاة مُدماً
سارقاً ذاك لا يخاف ملاماً
هو أعمى بصيرة أو تعامى

٣ التقرّيز :

هو في الأصل مدح الإنسان الحيّ، ووصفه، ولكن الشعراء في هذا العصر انتقلوا من مدح الإنسان إلى مدح كلامه أو متعلقاته من متاع الدنيا. ويُشبهه اليوم: التقديم للكتب، أو تقديم الأشخاص في الندوات، والاحتفالات.

ومثال ذلك ما قاله البوريني في تقرّيز قصيدة للشاعر يوسف العلميّ:

أطلعت في أفق الكمال كواكباً
ونظمت من درّ الكلام قلائداً
أضحت بيهجتها البدور غوارباً
تشتاق رونقها نحور كواعباً

٤ التأريخ الشعريّ:

هو أن يأتي الشاعر بكلمة أو كلمات في بيت من الشعر إذا حسبت حروفها بحساب الجمل بلغت السنة التي يريد من تأريخ هجرة الرسول محمد (ﷺ).

حساب الجمل يقوم على أساس أن لكل حرف من حروف العربية، وفق الترتيب الأبجديّ، قيمة عددية محدّدة، ومن مجموع ما تساويه حروف العبارة المؤرّخ بها نستنتج قيمة عددية محدّدة. وحساب حروف الأبجدية هو وفق الآتي:

(أبجد هوّز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ).

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩
ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص
١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠
ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠

غ

١٠٠٠

ومَن قال فيه محمد بن يوسف الكريميّ، إذ نَظَم يُورِّخ وفاة الشاعر والمؤرِّخ نجم الدين الغزّيّ، فقال:

يَا نَجْمَ دِينِ اللَّهِ مِنْ أَفْقِ دِمَشْقٍ أَفْلا

ومجموع ما تساويه حروف البيت بحساب الجُمَّل يساوي ١٠٦١ هـ، وهي سنة وفاة النجم الغزّيّ.

٥ الطرد والعكس:

هو أن ينظم الشاعر قصيدة تُقرأ على وجوه متعدّدة، وينقسم الطرد والعكس إلى أقسام عدّة، منها: الطرد مدح، والعكس هجاء؛ أي أن يكون مديحاً حين يُقرأ من اليمين، وهجاءً حين يُقرأ من اليسار، وذلك مثل قول الشاعر ابن الإفرنجيّة:

عَدَلُوا فَمَا ظَلَمْتُ بِهِمْ دُولُ سَعِدُوا فَمَا زَلَّتْ بِهِمْ قَدَمُ
بَذَلُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ شِيَمُ رَشَدُوا فَمَا زَالَتْ لَهُمْ نَعَمُ

يصف الشاعر ممدوحيه بصفات منها: العدل، والسعادة، والكرم، والحلم، والحكمة، ولكن إذا قرأنا البيتين من اليسار، أصبحا يدلان على الهجاء؛ أي كالآتي:

قَدَمُ بِهِمْ زَلَّتْ فَمَا سَعِدُوا دُولُ بِهِمْ ظَلَمْتُ فَمَا عَدَلُوا
نَعَمُ لَهُمْ زَالَتْ فَمَا رَشَدُوا شِيَمُ لَهُمْ شَحَّتْ فَمَا بَذَلُوا

لم يبلغ النثر في العصر العثماني ما بلغه في العصور السابقة، حيث اقتصر النثر التاليفي على شرح المختصرات وإيجاز المطولات مع تميّز بعض المؤلفين، مثل شهاب الخفاجي في كتابه: حاشية على شرح الجرجاني على المفتاح.

أما بالنسبة للنثر الفني فقد تناول موضوعات منها:

١ المقامات:

هي تقليد للمقامات التي أنشأها بديع الزمان الهمذاني، وهي في الغالب تعرض لموضوعات اجتماعية، مثل المشاهدات والانطباعات، ومثال ذلك ما قاله مصطفى الدمياطي: «حكى البديع بشير بن سعيد قال: حدّثني الربيع بن رشيد قال: هاجت لي دواعي الأشواق العذرية، وعاجت بي لواعج الأتواق الفكرية، على وُردِ حمى مِصرِ المغرية البديعة، ذاتِ المشاهدِ الحسنة والمعاهدِ الرفيعة؛ لأشرحِ بمتنِ حديثها الحسنِ صدري، وأروِّحِ بحواشي نيلها الجاري روعي وسري، وأقتبسَ نورَ مصباحِ الظرفِ من ظرفائها؛ وأقتطفَ نورَ أرواحِ الظرفِ من لطفائها...».

٢ الرسائل بنوعها:

أ- الرسائل الرسمية: وهي رسائل موجهة إلى السلاطين، والوزراء، والولاة.
ب- الرسائل الإخوانية: وكانت تجري بين الأدباء والشعراء؛ من أجل إظهار القدرة الفنية، ويغلب عليها الصنعة البديعية، والتكلف.

٣ السّير الشعبيّة والقصص البطوليّة:

ازدهرت السّير في هذا العصر، كونها تعبّر عن توق الوجدان الشعبي إلى البطولة المفقودة على أرض الواقع من أجل التحرّر من الطغيان، ونبد التناحر والشقاق، ومن أمثلتها: سيرة الزير سالم.

١ ■ أملأ الفراغ فيما يأتي :

أ- امتدّ الحكم العثمانيّ في البلاد العربيّة ما بين و.....

ب- انقسم المجتمع في الدولة العثمانيّة إلى و..... و..... و.....

ج- السلطان الذي أصدر قوانين لتنظيم التعليم العالي في الدولة العثمانيّة هو.....

٢ ■ أعرف كلاً من :

حساب الجمل، الطرد والعكس .

٣ ■ أمثل على كلٍّ من :

النظم على السنة الآخرين، التقريظ .

٤ ■ ازدهرت السير الشعبية والقصص البطوليّة في العصر العثمانيّ، علّل ذلك .



الشعر العربي الحديث ومدارسه الفنية

- ١- الأدب العربي في العصر الحديث.
- ٢- مدرسة الإحياء.
- ٣- سواي بتحنان الأغاريد يطرب/ البارودي.
- ٤- مدرسة الديوان.
- ٥- مناجاة الحبيب/ شكري.
- ٦- مدرسة المهجر.
- ٧- المساء/ أبو ماضي.
- ٨- مدرسة التفعيلة.
- ٩- أغنية إلى ولدي علي/ البياتي.

شهد الوطن العربيّ في أواخر العصر العثمانيّ أوضاعاً صعبةً في المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، فبعد أن ضعفت الدولة العثمانيّة برزت أطماع الدول الاستعماريّة في الاستيلاء على ممتلكات (الرجل المريض) كما كان يُطلق على الدولة العثمانيّة في أواخر عهدها، وخاصّة تلك الولايات التي تتمتع بموارد طبيعيّة وموقع استراتيجيّ.

ولعلّ أخطر حدث في تاريخ الشرق العربيّ بعامّة، وتاريخ مصر الحديث بخاصّة، هو الاحتلال الفرنسيّ لمصر بقيادة (نابليون بونابرت) سنة ١٧٩٨م، الذي استمرّ نحو ثلاث سنوات، حاول نابليون فيها أن يخطب ودّ المصريّين، فأدعى الإسلام، ولبس العمامة، زاعماً أنّه جاء مصر؛ ليخلصها من ظلم العثمانيّين، ولكنّ المصريّين قاوموه بعنف حتّى انسحب عام ١٨٠١م.

شهدت مصر عصراً جديداً تحت ولاية الوالي الجديد (محمد علي) الذي حاول أن يبني دولة عصريّة وأنشأ جيشاً قوياً، وحاول الاستقلال عن الباب العالي.

وكما كانت مصر محطّ أطماع فرنسا كانت كذلك معقد آمال بريطانيا التي زاد اهتمامها بها بعد شقّ قناة السويس ١٨٦٩م، ما شكّل أهميّة كبيرة للتجارة بين بريطانيا والهند. وساعدها في التدخّل في شؤون مصر استدانة الخديوي إسماعيل مبالغ ضخمة من المصارف البريطانيّة. وإثر تدخّلات الإنجليز قامت الثورة العرابيّة سنة ١٨٨١م بقيادة أحمد عرابي، أعقبها تدخّل الإنجليز عسكرياً واحتلال مصر.

وقد انعكست هذه الأوضاع السياسيّة على الحياتين الاجتماعيّة والاقتصاديّة، فبالرغم من أنّ (نابليون) أعاد تنظيم الدواوين وشؤون مصر الداخليّة، إلّا أنّ جيش الاستعمار استهتر بالشعب، ونهب القرى، وفرض الضرائب.

وقد نفَّذ محمد علي عدّة إصلاحات في مصر بعد أن قضى على المماليك، فألغى الملكية الفرديّة، ووزّع الأراضي على الفلاحين ليزرعوها لمصلحة الدولة، ولكنّه احتكر المزروعات، وأنشأ مصانع لسدّ حاجة الجيش، واستطاع أن يستقلّ عن العثمانيّين. أمّا الخديوي إسماعيل فقد أغرق مصر في الديون نتيجة ولّعه ببناء القصور الفخمة، وإقامة الحفلات الكبيرة، وكان من نتائج ذلك أنّه اضطرّ لبيع أسهم مصر في قناة السويس لإنجلترا. وزاد الوضع سوءاً في عهد الاحتلال الإنجليزيّ، حيث بدأت المفاسد الخلقية تظهر في صور شتى، فشاعت نوادي الميسر وحانات الخمر، إلى جانب الضغط الاقتصاديّ على طبقات الشعب، واستغلال الإقطاعيين.

ولم يكن الوضع في بلاد الشام أفضل، ولكنَّ الحدث الرئيس فيها كان عقب انتهاء الخلافة العثمانية، بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها سنة ١٩١٨ م، فكان أن تقاسمت الدولتان الاستعماريّتان فرنسا وبريطانيا ممتلكات الدولة العثمانية، فوَّعت العراق وشرق الأردنّ وفلسطين تحت سيطرة الإنجليز في حين سيطرت فرنسا على سوريا ولبنان.

وعلى الرغم من أنَّ الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة كانت صعبة ومضطربة في الوطن العربيّ بشكل عامّ، إلا أنَّ الحياة الفكريّة في مصر خاصّة شهدت نهضة ملحوظة، ويقظة نبّهت العقل من سباته، فقد تمَّ إنشاء المدارس الفنيّة والمدارس الحربيّة، ومدرسة للطبّ وللصيدلة وللطبّ البيطريّ، ومدرسة للهندسة، وقد استُعين بالأساتذة الأجانب والمترجمين من السوريّين والمغاربة للتدريس فيها. كذلك تمَّ إرسال البعثات إلى أوروبا، واستقدام الخبراء والعلماء، وإنشاء مطبعة بولاق (المطبعة الأميرية) التي زوّدت المدارس بالكتب، وأسهمت في إحياء التراث، بالإضافة إلى أنّه تمَّ تأسيس مدرسة الألسن التي كان لها أكبر الأثر في ترجمة كثير من الكتب العلميّة، وتمَّ إصدار صحيفة الوقائع المصريّة عام ١٨٢٨ م، وإنشاء دار الكتب المصريّة.

ولم يختلف الوضع كثيراً في بيئة الشام، إذ قام محمد كرد علي بتأسيس المجمع العلميّ العربيّ عام ١٩١٩ م الذي هدف إلى نشر آداب اللغة العربيّة وإحياء مخطوطاتها، وتعريب كتب العلوم والصناعات والفنون. كما تمَّ تأسيس الجامعة السوريّة عام ١٩٢٣ م المؤلّفة من المجمع العربيّ، ومن كُليّتي الطبّ والحقوق، وكان التدريس فيها باللغة العربيّة. وقد تولّى كبار الأدباء ورجال الفكر مهمّة تعريب الكتب المدرسيّة المقرّرة، ومن أشهرهم ساطع الحصريّ.

١ ■ أملأ الفراغ فيما يأتي :

- أ- أخطر حدث في تاريخ مصر الحديث هو.....
- ب- أدت تدخلات الإنجليز في شؤون مصر إلى قيام.....
بقيادة.....
- ج- من أعمال نابليون الإصلاحية في مصر.....
- د- من نتائج إغراق الخديوي إسماعيل مصر في الديون.....

٢ ■ أذكر الإصلاحات التي نفذها محمد علي في مصر بعد أن قضى على المماليك .

٣ ■ أذكر ثلاثة أسباب دفعت عدداً من أبناء بلاد الشام إلى الهجرة في منتصف القرن التاسع عشر .

٤ ■ من مظاهر ازدهار الحركة الثقافية في مصر إنشاء عدد من المدارس في مختلف المجالات ، أذكرها .

٥ ■ أيبين أثر كل من مطبعة بولاق ، ومدرسة الألسن في ازدهار الحركة الثقافية في مصر .

٦ ■ أوضح دور كل من ساطع الحصري ومحمد كرد علي في الحركة الثقافية في بيئة الشام .



النشأة والتسمية

كان للظروف السياسيّة التي سادت الأقطار العربيّة أثرٌ واضح في استسلام الشعر العربيّ إلى حالة من الجمود والضعف ، فلم يعد هناك من يتذوّقه لسطحيّة موضوعاته وضعف أسلوبه وركاكته ، ولم يبق للغة العربيّة جلالها وبهاؤها على ألسنة الناس وفي مسامعهم ، حتى صار الشعر العربيّ كالجسم الهامد الذي لا روح فيه ، فكان بحاجة إلى شعراء يثّون فيه الحياة ويمنحونه القدرة على الحسّ والنبض ، فبدأ الاهتمام بالتراث العربيّ . وفي الوقت الذي كانت فيه طائفة من الشعراء ترتبط بالاتجاه التقليدي ، وتتقيّد بالصنعة المتكلّفة ، كانت طائفة أخرى -نما وعيها أكثر- قد رفضت ذلك الاتجاه ، وحاولت التغيير ، فرأت أنّ المثل الشعريّ هو الشعر العربيّ القديم في عصور الازدهار والقوة والأصالة ، فنهجت نهج الشعراء العباسيين ومن سبقوهم معارضين أشعارهم . فالطابع الغالب على شعر هذه الفترة هو طابع المحافظة واستلهام الماضي وإحيائه ، أو اتّخاذ التراث العربيّ المشرق في عصور الازدهار والقوة نقطة انطلاق نحو الشعر المعاصر ؛ ومن هنا جاءت تسمية مدرسة الإحياء بهذا الاسم ، وتعني إعادة الحياة إلى روح الشعر وبعثه من جديد .

أسباب ظهور مدرسة الإحياء

- ١ إحساس كثير من المثقّفين بفكرة الالتفات إلى مجد الماضي وتراث الأُمس ، ومواجهة الثقافة الغربيّة الوافدة بثقافة عربيّة أصيلة ، تتمثّل بإحياء روائع التراث القديم ونشرها .
- ٢ إنشاء جمعيّة المعارف عام (١٨٦٨م) التي عملت على إحياء عدد كبير من الكتب التاريخيّة والأدبيّة ، ونشر طائفة من الدواوين الشعريّة التي أنتجتها العصور الزاهرة في المشرق والأندلس .
- ٣ إنشاء دار الكتب المصريّة عام (١٨٧٠م) التي لعبت دوراً كبيراً في نشر الثقافة ، ولفت أنظار المثقّفين إلى ما في تراثهم من روائع .

ضمّت مدرسة الإحياء مجموعة من الشعراء المتحمسين للدفاع عن العريّة، منهم:

■ ■ ■ محمود سامي البارودي:

يُعدّ الباروديّ رائد مدرسة الإحياء وإمام النهضة الحديثة؛ فهو أوّل من نهض بالشعر وأعاد إليه روحه، فقد نجح في إعادته إلى عصوره الزّاهرة، فأضحى شعره يشاكل شعر الفحول في العصر العبّاسيّ، فعندما نطالع أشعاره؛ فإننا نلمح فيها روح المتنبّي وغيره من الشعراء العبّاسيين.

وقد أعان البارودي على النهضة بالشعر موهبته الشعريّة، وقراءاته للنماذج القديمة لشعراء العصر العبّاسيّ المتميّزين، حتى حفظ كثيراً من النماذج الشعريّة، وبخاصّة حماسة أبي تمام.

أحسّ البارودي بوظيفة الشعر الاجتماعيّة، وما يبثّه في النفوس من الحكمة والدعوة إلى مكارم الأخلاق، فقد نوع في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وعن قضايا أمته ومشاعرها القوميّة، وناشد قومه للثورة على الظلم،

فقال:

فيا قومُ هبّوا، إنّما العمر فرصة وفي الدهر طُرُقُ جَمَّةٍ ومنافِعُ
وكيف ترَوْنِ الذلَّ داراً إقامةً وذلك فضلُ الله في الأرضِ واسعٌ؟

■ ■ ■ معروف الرّصافي:

يعدّ الرّصافي من شعراء مدرسة الإحياء الذين ساروا على نهج البارودي. كان همّه الأول إيقاظ الناس من غفلتهم، وإخراجهم من الجمود إلى العمل الذي ينفع ويرفع، ودعا إلى اقتران العلم بالأخلاق والعمل،

فقال:

ابنوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا حتى نطاولَ في بِنائِها زُحلا
لا تجعلوا العلمَ فيها كلّ غايتكم بل علّموا النشءَ علماً يُنتجُ العملا

واهتمّ بشؤون الوطن والنّاس، فدعا إلى حريّة الرأي، وإخراج المرأة من عزلتها، وإنصاف الطّبقة البائسة حتى عُرف بشاعر البؤساء. وهو إلى جانب ذلك شاعر القوميّة العربيّة، الذي دعا العرب إلى توحيد صفوفهم وإحياء ماضيهم المجيد.

ضمّت مدرسة الإحياء شعراء مشهورين تأثروا بالبارودي وساروا على نهجه بالإضافة إلى الرّصافيّ

أمثال: حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي.

أهم خصائص مدرسة الإحياء

- ١ مجازاة القدماء في تناول الأغراض التقليديّة، مثل: المدح والهجاء والرثاء والفخر . . .
- ٢ تعبير الشّعر عن روح العصر، نتيجة وعي بعض الشّعراء لدور الشّعر في خدمة القضايا الاجتماعيّة والثّقافيّة والفكريّة، وقد أخذت معانٍ جديدة تتسرّب إلى شعرهم، مثل: الوطنيّة، والشورى، والحكم النّبائي، ودور المرأة في الحياة.
- ٣ التمسك بعمود الشّعر العربيّ، أي بالتقاليد الفنّيّة التي كان يسير عليها الشّعراء الأقدمون الكبار من حيث بناء القصيدة، وأسلوبها، ولغتها، وموسيقاها.
- ٤ تعدّد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة وعدم الالتزام بالوحدة الموضوعيّة، فالشّعر يقوم على وحدة البيت واستقلاله عن سائر أبيات القصيدة.

إضاءة نقدية

شعر المعارضات

المعارضات: قصائد نسجها قائلوها على نسق قصائد مشهورة سابقة، فالتزموا موضوعها وبحرها وقافيتها؛ لأنّها نالت إعجابهم من جمال نظمها وصورها الفنّيّة، وعاشت تجاربهم الشعورية في مضمونها. وتدل هذه المعارضات على تقدير اللاحقين للقصائد المتقدّمة، وحرصهم على محاكاتها، واستلهاهم صورها، والتجديد عليها.

يرى بعض النقاد أن المعارضات الحقيقيّة بدأت في الشعر الأندلسي عندما شعر الأندلسيون أنّهم دون المشاركة علماً، فاعترفوا بفضل المشرق عليهم، وقام كثير من شعراء الأندلس بمعارضة قصائد مشهورة لشعراء مشاركة يعدّونهم أساتذتهم، كما صنفوا شعراءهم تصنيفاً يتصل بشعراء المشرق، فقد لقبوا ابن دَرّاج القسطلّي بمتنبي الأندلس، وابن زيدون ببحتريّ الأندلس.

ازدهرت المعارضات في العصر الحديث، وحمل رايتها شعراء مدرسة الإحياء كالبارودي وأحمد شوقي، ويُعدُّ أحمد شوقي إمام شعر المعارضات في العصر الحديث؛ فقصائده كانت بعثاً وإحياءاً لقصائد البحتريّ في

الوصف، والمتنبي وأبي تمام في الحماسة، والبوصيري في المدائح النبوية، وابن زيدون في الغزل، فحققت إنجازاً وقوة وإبداعاً لشوقي.

أما البارودي فقد بدأ بمعارضة شعراء العربية البارزين، وكان يتنازع البارودي عاملان :

١- القدرة على المجازاة.

٢- القدرة على الابتكار.

والنصان الآتيان يمثلان شعر المعارضات، الأول نظمه أبو الحسن الحصري القيرواني في القرن الخامس الهجري، والثاني نظمه أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، وموضوع النصين في الغزل. قال أبو الحسن الحصري :

يا ليلُ، الصَّبُّ متى غُدُّه؟	أقيامُ الساعةِ موعِدُه؟
رقدَ السَّمَّارَ فأرَقَه	أسفُ اللَّبَّيْنِ يردُّدُه
كَلِفُ بغزالِ ذي هَيْفِ	خَوْفُ الواشِينِ يُشَرِّدُه
نصبتُ عيناَيَ له شَرَكاً	في النَّومِ فعزَّ تَصَيِّدُه
باللَّه هَبِ المشتاقَ كَرَى	فلعلَّ خيالَكَ يُسَعِدُه
ما ضرَّكَ لو دَاوَيْتَ ضنَى	صَبُّ يديكَ وتُبَعِدُه

وقال أحمد شوقي :

مُضناكَ جَفاهَ مرَقِدُه	وبكاهَ ورَحِمَ عُوْدُه
حيرانُ القلبِ مُعذِّبُه	مقروحَ الجَفْنِ مُسَهِّدُه
يَسْتَهوي الورقَ تأوُّهُه	ويذيبُ الصخرَ تنهُّدُه
ويُناجي النجمَ ويَتعبُه	ويقيمُ الليلَ ويقعدُه
كم مدَّ لطفِكَ من شَرَكِ	وتأدبُ لا يتصَيِّدُه
فَعساكَ بَعْمَضٍ مُسَعِفُه	ولعلَّ خيالَكَ مُسَعِدُه

- ١ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة ، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
 أ- تقيّد شعراء الاتّجاه التّقليدي بالصّنع المتكلفة .
 ب- يعدّ الرّصافي من الشعراء الذين خالفوا البارودي في نهجهم الشعري .
 ج- يعدّ أحمد شوقي إمام شعر المعارضات في العصر الحديث .
- ٢ أبنّ مدى ارتباط اسم مدرسة الإحياء بالطابع الغالب على شعر الفترة التي نشأت فيها .
- ٣ تضافرت أسباب عدّة ساعدت على ظهور مدرسة الإحياء . أذكرها .
- ٤ أحدّد مظاهر التجديد التي ارتبطت بشعراء مدرسة الإحياء .
- ٥ أعدّد ثلاثاً من الخصائص العامّة لمدرسة الإحياء .
- ٦ أعرف شعر المعارضات .
- ٧ المعارضات ليست وليدة العصر الحديث ، ولكن لها جذور قديمة . أوضّح هذه العبارة .
- ٨ أبنّ كيف تكون معارضة قصيدة سابقة إحياء لها .



تحنان: صوت الطرب.

البراع: جمع يراعة وهي القصبه، والبراع المثقب: المزمار.
الهمم: العزيمة والإرادة القوية.
ترجحت: مالت واتجهت.
سورة: الوثبة القوية.

عيوفاً: عاف الرجل الطعام والشراب: أي كرهه، والمراد أنه أبي النفس.
يد: نعمة وإحسان.
أغضى: أسكت.

حفافي: مثني حفاف، وهو الجانب.

طرتيه: طرف كل شيء وحرفه.
الهيحاء: الحرب.

العباب: الموج.
الصفيح: السيف العريض.

المشطب: فيه شطب، وهي طرائق السيف.

حواسر: منكشفات.
الظُّبا: جمع ظُبة، وهي حدّ

السيف والسنان.

طماعة: طمعاً وحرصاً.

الجنيب: الفرس تقوده إلى جنبك.

نصحب: نُسحب، والمراد نفي القدرة عن الناس.

وغيري باللذات يلهو ويُعجَبُ

ويملك سمعِيهِ الْيِرَاعُ الْمُثَقَّبُ

به سَوْرَةٌ نحو العُلا راح يدأبُ

لها بين أطرافِ الأسننةِ مطلَبُ

فكلُّ الذي يلقاهُ فيها مُحَبَّبُ

لديَّ يداً أُغضِي لها حين يغضَبُ

لكلِّ امرئٍ فيما يُحاولُ مذهبُ

وأمسْتُ به الأحلامُ حَيْرِي تَشَعَّبُ

من الرّأي، لا يخفي عليهِ المغيَّبُ

ولا عاصمٌ إلا الصفيحُ المشطَّبُ

حواسرَ في ألوانها تتقلَّبُ

ويضُّ الظُّبا في الهام تبدو وتغرَّبُ

لدى ساعةٍ فيها العقولُ تغَيَّبُ

ولم يدِرْ أنَّ الدهرَ بالناسِ قُلَّبُ

لأبصرَ ما يأتي وما يتجنَّبُ

علينا، وأمرُ الغيبِ سرٌّ مُحَجَّبُ

نقادُ كما قيد الجنيبُ ونُصَحَبُ

أصاب هُداهُ، أو درى كيف يذهبُ

١- سِوَايَ بِتَحْنَانِ الْأَغَارِيدِ يَطْرُبُ

٢- وما أنا ممَّنْ تأسِرُ الخمرُ لُبَّهُ

٣- ولكنْ أخوهم، إذا ما ترجَّحتْ

٤- نفى النومَ عن عينيه نفسُ أبيَّةُ

٥- ومنْ تكنِ العلياءُ همّةَ نفسه

٦- خُلقتْ عيوفاً، لا أرى لابنِ حرّةِ

٧- أسيرٌ على نهجٍ يرى الناسُ غيره

٨- وإنّي إذا ما الشكُّ أظلمَ ليلُهُ

٩- صدَعْتُ حِفافِي طُرَّتِيهِ بكوكبِ

١٠- وبحرٍ من الهيحاءِ خُضتْ عِبابُهُ

١١- تظلُّ به حُمُرُ المنايا وسودها

١٢- توسَّطتُهُ والخيلُ بالخيلِ تلتقي

١٣- فما زلتُ حتى بينَ الكرِّ موقفي

١٤- يودُّ الفتى ما لا يكونُ طَمَاعَةً

١٥- ولو علم الإنسانُ ما فيه نفعُهُ

١٦- ولكنها الأقدارُ تجري بحُكمِها

١٧- نظنُّ بأننا قادرون، وإننا

١٨- فرحمةُ ربِّ العالمينَ على امرئٍ

ولد محمود سامي البارودي سنة (١٨٣٨ م) في القاهرة، من أسرة جركسيّة ذات جاه ونسب قديم، تنتمي إلى حُكّام مصر المماليك. والباروديّ نسبة إلى بلدة (إيتاي البارود) في البحيرة. تيمّم الباروديّ صغيراً في السابعة من عمره، فكفلته أمّه وأحضرت له المعلّمين، فتعلّم القرآن الكريم، وشيئاً من الفقه الإسلاميّ ومن التاريخ والحساب والشعر.

التحق الباروديّ بالمدرسة الحربيّة، وقد خاض المعارك، فاشترك في الثورة العرابيّة، ونُفي على أثرها إلى جزيرة سرنديب (سري لانكا) حالياً، التي تقع جنوب شرق آسيا، ومكث فيها سبعة عشر عاماً، ثمّ عاد إلى أرض الوطن عام (١٩٠٠ م)، وتُوفيّ فيها بعد أربع سنوات من عودته.

أُعجِبَ الباروديّ بشعر الحماسة والبطولة، فعكف على دراسة الشعر القديم، وقد لُقّب برّب السيف والقلم. للباروديّ ديوان شعر، وبعض مختارات من الشعر القديم (مختارات الباروديّ)، وكتاب (قيد الأوابد)، وهو مختارات من النثر جمع فيها عيون الخطب والرسائل القديمة.

وفي هذا النص يفخر الباروديّ ببطولته وكرامته وعزّة نفسه؛ فهو ابن لبيئته، إذ عبّر عن الأجواء السياسيّة والنفسيّة، وعكس حياة وطنه من خلال نفسه.

وتعدّ القصيدة من شعر المعارضات، التي عارض البارودي فيها قصيدة الشريف الرضيّ التي مطلعها:

لغير العلامني القلي والتجنّب ولولا العلامكنت في الحبّ أرغب

- ١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :
- أ- ما اللقب الذي أُطلق على البارودي؟
- ١- شاعر النيل . ٢- أمير الشعراء . ٣- ربّ السيف والقلم . ٤- شاعر البؤساء .
- ب- ماذا يفيد قول الشاعر :
- فرحمة ربّ العالمين على امرئٍ أصاب هداه أو درى كيف يذهب؟
- ١- الدّعاء . ٢- الالتماس . ٣- التّجيب . ٤- التعجّب .
- ج- عمّ كنى الشاعر في قوله : (تظللُّ به حُمُرُ المنايا وسودها حواسر)؟
- ١- العزّة والإباء . ٢- اشتداد المعركة . ٣- الهموم والأحزان . ٤- شدّة الانفعال .
- د- ما المقصود من قول الشاعر :
- نظنّ بأننا قادرون، وإننا
- ١- تقلّب الدهر . ٢- ما يصيب الإنسان مُقدّر عليه .
- ٣- عجز الإنسان عن مواجهة القدر . ٤- قدرة الإنسان على تحمّل المصاعب .
- هـ- ما علاقة المجاز المرسل في عبارة : (لا أرى لابن حرّة لديّ يداً)؟
- ١- جزئية . ٢- مسببية . ٣- حالية . ٤- سببية .
- ٢ ■ نفى الشاعر عن نفسه في البيتين الأوّل والثاني صفات عدّة، ما هي؟
- ٣ ■ افتخر الشاعر في الأبيات (٣-٩) بعدة صفات تميّزه عن الآخرين، أذكر ثلاثاً منها.
- ٤ ■ شكّلت الأبيات من (١٠-١٣) لوحة فنيّة تمثّل فروسية الشاعر، أوضّح ذلك .
- ٥ ■ أبين العاطفة التي يُعبّر عنها البيتان الآتيان :
- أ- نفى النوم عن عينيه نفس أبيّة
ب- خلقت عيوفاً، لا أرى لابن حرّة
- لهابن أطراف الأسنّة مَطْلَبُ
لديّ يداً أغضي لها حين يغضبُ
- ٦ ■ أوضّح البيان فيما تحته خط فيما يأتي :
- أ- وما أنا ممن تأسر الخمر لُبّه
ب- صدعتُ حفا في طرّتيه بكوكبٍ
- ويملك سمعيه اليراعُ المَثْقَبُ
من الرأي لا يخفى عليه المغيَّبُ
- ٧ ■ ظهر في القصيدة عنصرا الحركة واللون، أستخرج الألفاظ الدالة على كلّ عنصر .

قال الكُمَيْت :

■ ٨

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ
ولا لعباً مني ، وذو الشيبِ يلعبُ

وقال أبو فراس الحمداني :

تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا
ومن حَظَبِ الحسَناءِ لم يُغَلِّها المَهْرُ

- أُبينُ تأثرَ البارودي بهذين الشاعرين من خلال النصِّ الشعريِّ .

■ ٩ أضعُ دائرةً حول رمز الخصيصة الأسلوبية التي تتوافر في النصِّ ممَّا يأتي :

أ- الجمعُ بين الجزالة والسلاسة في الألفاظ والتراكيب .

ب- التكلفُ في استخدام البديع .

ج- الإكثار من الجمل الإنشائية .

د- ورود الحكمة .

هـ- استخدام الصور الفنيّة الغريبة .

و- صدق العاطفة .



النشأة

بعد أن قدّم شعراء الإحياء شعراً نهجوا فيه نهج القدماء ظهرت مدرسة الديوان، وهي مدرسة أدبية نقدية حديثة، نشأت في مصر، في النصف الأول من القرن العشرين، دعت إلى التّمرّد على الأساليب القديمة المتّبعة في الشعر العربيّ سواء في الشّكل، أو المضمون.

أعلام مدرسة الديوان

أعلام مدرسة الديوان هم: عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقّاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وقد اشترك هؤلاء الشعراء الثلاثة في:

١ ثورتهم على الأوضاع الاجتماعيّة السائدة وظروف معيشتهم.

٢ تأثرهم -إلى جانب ثقافتهم العربيّة- بالثقافة الأدبيّة الإنجليزيّة، وقد تمثّل هذا التّأثر في التّعبير عن الذات الإنسانيّة، والتّجديد في موضوعات شعرهم، وأساليب التّعبير.

وكان لأعلام مدرسة الديوان جهود، وآراء في الشعر العربيّ، ومن ذلك إيمانهم بضرورة استيعابه لمواضيع جديدة، وفي ذلك نشر العقّاد ديوان شعر حافلاً بمواضيع تتعلّق بحياة الشّعب بعنوان (عابر سبيل) وصف فيه واجهات الدّكاكين، وأصداء الشّارع، وعسكريّ المرور...

التسمية وكتاب الديوان في الأدب والنقد

وصّف الشعراء الثلاثة (العقّاد، المازنيّ، وشكري) أنفسهم بأصحاب المذهب الجديد، غير أنّ النّقاد آثروا أن يطلقوا عليهم اسم (مدرسة الديوان) نسبة إلى الكتاب الذي ألفه العقّاد والمازنيّ، ونُشر عام ١٩٢١م بعنوان (الديوان في الأدب والنقد)، وهو العمل النقديّ الأوّل الذي يتضمّن مبادئ هذه المدرسة.

وقد أوضح العقّاد والمازنيّ الغاية من نشر كتاب الديوان، وهي :

١ الإبانة عن المذهب الجديد في الشّعر والتّقد والكتابة .

٢ الفصل بين عَهْدَي المحافظين والمجدّدين .

كما وصفا مذهب مدرسة الديوان بأنّه مذهب :

١ إنسانيّ : لأنّه يعبر عن الطّبائع الإنسانيّة البعيدة عن التّكلف .

٢ عربيّ : لأنّه يتّخذ العربيّة لغة له .

٣ مصريّ : لأنّ رُوّاده مصريّون .

وقد رأى العقّاد أنّ أحمد شوقي هو الممثّل الأبرز لشعر المحافظين، لذلك ركّز نقده على شعره، من خلال الوقوف على قصيدة شوقي التي رثى فيها الثائر المصريّ محمد فريد، حيث علّق عليها العقّاد قائلاً: « فاعلم أيّها الشّاعر العظيم، أنّ الشّاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّها، ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشّاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنّما أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبّاه، وصلة الحياة به . . . » .

أهمّ خصائص مدرسة الديوان

١ الاهتمام بالجانب الفكريّ في القصيدة، وعدم قصرها على الجانب العاطفيّ، فمدرسة الديوان تدعو

إلى المزج بين الوجدان والتّفكير .

٢ التّحفّظ على شعر المناسبات، فوظيفة الشّعر أسمى من أن يكون صدى لمناسبات تظهر له يوماً بعد آخر .

٣ الوحدة العضويّة، فالقصيدة كائن حيّ، لكلّ جزء منه وظيفته؛ فلا يجوز أن تتناثر أجزاءها، وإنّما تتألف

أبياتها بحيث تترابط الأبيات بالفكرة .

٤ التحرّر من القافية الواحدة، فنظّموا في الشّعر المرسل الذي لا يلتزم القافية الواحدة .

الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية

الوحدة العضوية: هي أن تشمل القصيدة على وحدة الشاعر التي يُشيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار، بحيث تماسك أجزاء القصيدة كالكائن الحي، ويكون لكل جزء وظيفته فيها، فإن قُدِّم بيتٌ على بيت، أو أُخِر، أو حُذِف دخلها الخلل. أما الوحدة الموضوعية: فتعني اقتصار القصيدة على موضوع (فكرة) واحد.

وقد عاجلت مدرسة الديوان قضية الوحدة العضوية خاصة في كتاب (الديوان)، حيث سلط العقاد نقداً لاذعاً على قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل عندما حدّد نقاط ضعف القصيدة، ومنها: التفكك، ووصفها بـ (كومة رمل)؛ بسبب تشتت أبياتها وتفرّقها، وألا وحدة تؤلّف بينها غير وحدة الوزن والقافية، ثم أتى على القصيدة فحذف، وقدم، وأخر؛ ليُظهر مدى تفككها. وسنكتفي بذكر عشرة أبيات من القصيدة، وسنضع بجانب كل بيت منها رقمه حسب ترتيب كل من العقاد وشوقي:

ترتيب شوقي	ترتيب العقاد
١	١
١٤	٢
٢١	٣
٢٧	٤
٩	٥
١٩	٦
٣٦	٧
٥٥	٨
٢٠	٩
١٣	١٠

قاصيهُما في مآتم والذاني
ولرُبَّ حَيٍّ مَيِّتٍ الوجودانِ
فالذُكْرُ للإنسانِ عُمرُ ثانٍ
خَطراتِ والإشْرارِ والإعلانِ
هذا عليه كرامةٌ للجانِي
قِصْرُ يريكَ تقاصُرَ الأقرانِ
وبَكَتْكَ بالدمعِ الهَتونِ غوانِ
إنَّ المنيةَ غايَةُ الإنسانِ
إنَّ الحَياةَ دَقائِقُ وثوانِي
هَلْ فيه آمالٌ وفيه أمانِي؟

المَشْرِقانِ عَلَيكَ يَنْتَحِبانِ
وَجِدانُكَ الحَيُّ المَقِيمُ على المَدَى
فارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَها
يا طاهِرَ الغَدواتِ والرَّوحاتِ والـ
أبكي صباكَ ولا أعاتِبُ من جَنِي
وأحِبُّ من طولِ الحَياةِ بذلَّةً
شَقَّتْ لِمَنْظَرِكَ الجُيوبَ عَقائِلُ
هَوْنٌ عَلَيكَ فلا شَماتِ بِمَيِّتِ
دَقاتُ قَلبِ المَرْءِ قائِلَةٌ له:
باللَّهِ فَتَشْ عَن فُرْادِكَ في الثَّرَى

فالقصيدة الجيدة عند العقاد كالكائن الحيّ كلّ قسم فيها يقوم مقام جهاز من أجهزته، ولا يُغني عنه غيره في موضعه. وعزاً سبب انعدام الوحدة العضوية في القصيدة إلى مجازة شوقي للشعراء العرب القدماء في الانتقال من غرض إلى آخر دون رابط منطقيّ، ما أفضى إلى أن يبتعد بشعره عن الصدق المُعبّر عن النفس الإنسانيّة.

الأسئلة والتحليل

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
 - أ- دعت مدرسة الديوان إلى التّمرد على الأساليب القديمة المتّبعة في الشعر العربيّ .
 - ب- كتاب الديوان ألفه العقاد .
 - ج- من جهود مدرسة الديوان، وآرائها في الشعر العربيّ، دعوتها لضرورة استيعابه لمواضيع جديدة .
 - د- أحمد شوقي هو الممثل الأبرز لشعراء مدرسة الديوان .
 - هـ- الوحدة العضوية من خصائص مدرسة الديوان .
- ٢ ■ أبين مظاهرتا أثر مدرسة الديوان بالثقافة الأدبية الإنجليزيّة .
- ٣ ■ علّل ما يأتي :
 - أ- تسمية مدرسة الديوان بهذا الاسم .
 - ب- وصف مذهب مدرسة الديوان بأنه إنسانيّ .
 - ج- تحفّظ مدرسة الديوان على شعر المناسبات .
- ٤ ■ أبين الغاية من نشر كتاب الديوان .
- ٥ ■ أعرف كلاً من الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية .
- ٦ ■ أحدّد نقاط الضّعف التي ذكرها العقاد في نقد قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل .



(الكامل)

القريض: الشعر.

النسيب: التعريض بالهوى والحب.

أرنو: أديم النظر في سكون.

أذرت: أسالت الدمع.

المشبوب: المتوهج، والجمع مشاييب.

الوجيب: الرجفان، والخفقان.

حُشاشتي: بقية روعي.

والحُشاشة: بقية الروح في المريض.

المُزن: السحاب يحمل الماء، ومفردها مُزنة.

مؤنَّب: مُعَنَّف، ومُوبَّخ.

لَنظْمَتُهَا لَكَ فِي الْقَرِيضِ نَسِيبًا

أُفْنِي الزَّمَانَ صَبَابَةً وَنَحِيبًا؟

أَنْ كُنْتَ أَنْتَ عَلَى الْمَحَبِّ رَقِيبًا

فَارْدُدْ طَرْفِي خَاشِعًا مَغْلُوبًا

أَذْرَتْ عَلَيْكَ لَدَى الْبُكَاءِ صَبِيبًا

أَخْشَى عَلَيْكَ لَهَيْبِهَا الْمَشْبُوبًا

أَخْشَى عَلَيْكَ مِنَ الْفُؤَادِ وَجِيبًا

فَارْدُدْ إِلَيَّ فُؤَادِي الْمَسْلُوبًا

يَأْبَى دَلَالِكَ أَنْ تَكُونَ طَبِيبًا؟

فَوْقَ الزُّهُورِ مُرْقَرًا مَسْكُوبًا

قَلْبِي لَصَارَ الْعَاذِلُونَ قُلُوبًا

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ الْبُكَاءُ غَرِيبًا

١- لَوْ أَنَّ أَشْجَانَ الْفُؤَادِ تُطِيعُنِي

٢- أَوْ مَا عَلِمْتَ بِأَنْتَنِي لَكَ عَاشِقٌ

٣- يَابُوسَ مِنْ سَكَنْتَ إِلَيْكَ لِحَاظِهِ

٤- أَرْنُو إِلَيْكَ فَتَحْتَوِينِي هَيْبَةً

٥- وَإِذَا وَضَعْتِكَ فِي الْجَفُونَ صِيَانَةً

٦- وَإِذَا رَغِبْتَ لَكَ الضَّلُوعَ فَإِنَّنِي

٧- وَإِذَا وَضَعْتِكَ فِي الْفُؤَادِ فَإِنَّنِي

٨- إِنْ كُنْتَ تَأْبَى أَنْتَنِي بِكَ هَائِمٌ

٩- هَلْ بَعْدَ أَنْ أَفْنَى الْغَرَامَ حُشَاشَتِي

١٠- حُبُّ كَمَا الْمَزْنِ حِينَ وَقُوعِهِ

١١- لَوْ ذَاقَ طَعْمَ الْحَبِّ كُلُّ مُؤَنَّبٍ

١٢- عَجِبَ الطَّرْفِي يَسْتَرِيحُ إِلَى الْبُكَاءِ

جَوِّ النَّصِّ

عبد الرحمن شكري شاعر مصري، جمع بين الثقافة العربيّة والإنجليزيّة، كوّن مع العقّاد والمازنيّ مدرسة الديوان الأدبيّة. وله ثمانية دواوين، منها: **ضوء الفجر**، ونُشر ديوانه الثامن بعد موته ضمن الأعمال الكاملة. كما أصدر كتابين نثريّين.

كان شكري على رأس مدرسة الديوان مع زميله المازنيّ والعقّاد، ينشر آراءه في تجديد الشعر ونقد الإحيائيّين، ثمّ انقلب عليه رفيقاه وهاجماه في كتابهما **(الديوان)** تحت عنوان «صنم الألاعيب»؛ ما أدّى إلى اعتزاله الحياة الأدبيّة. وقد توفّي شكري في بورسعيد سنة ١٩٥٨ م.

قصيدة **(مناجاة الحبيب)** يناجي الشاعر حبيبته بلغة عذبة رقيقة، واصفًا ما يُكابده من آلام العشق والغرام،

متغنياً بدلال محبوبته، وتمنّعها من أن تكون الطيب المداوي له. كما أنه استخدم الألفاظ السهلة الموحية البعيدة عن الغرابة والتعقيد.

الأسئلة والتحليل

١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :

أ- ما الفكرة العامة التي تدور حولها القصيدة؟

١- الطلب من المحبوبة العودة إليه .

٢- وصف لواعج قلبه، وما يكابده من شوق .

٣- التشبيب بالمحبة، ووصف محاسنها .

٤- التأمل في فلسفة الحب، والعشق .

ب- لماذا يرتدُّ طرف الشاعر إليه كلما نظر إلى المحبوب؟

١- تعففاً .

٢- استسلاماً .

٣- كرهاً .

٤- هيبه .

ج- كيف يُفني الشاعر زمانه؟

١- عاشقاً منتحباً .

٢- مجافياً الحبيب .

٣- حائراً متردداً .

٤- خائفاً من الحب .

د- ما معنى كلمة المزن في قول الشاعر: «حُبُّ كماءِ المزنِ حين وقوعه»؟

١- حبات البرد .

٢- السحاب يحمل الماء .

٣- قطرات الندى أول الصباح .

٤- المطر الشديد .

٢ ■ ماذا يحدث للشاعر إذا وضع المحبوب في جفونه؟

٣ ■ ممّ يخشى الشاعر على المحبوب كما يظهر في البيتين السادس والسابع؟

٤ ■ ماذا يحدث لو ذاق طعم الحبّ كلّ مؤنّب لقلب الشاعر؟

٥ ■ ممّ يتعجب الشاعر في نهاية القصيدة؟

٦ ■ أوضّح الصورتين الفنيّتين فيما يأتي :

أ- وإذا رغبتُ لك الضلوعَ فإنني أخشى عليك لهيبها المشبوبا

ب- حُبُّ كماءِ المزنِ حين وقوعه فوق الزهور مُرققاً مسكوبا

٧ ■ أكثر الشاعر من استخدام أسلوب الشرط في القصيدة، أدلّل على ذلك بالأمثلة .



نشأة المدرسة وأعلامها

هاجرت طائفةٌ من الشباب اللبنانيّ والسوريّ، مُنذُ أواخر القرن التاسع عشر، بحثاً عن العمل، وطلباً للعلم، واستكشاف عوالم جديدة، وهروباً من كبت الحرّيات أحياناً، وقد استقرّت فئةٌ منهم في المهجر الشماليّ (الولايات المتّحدة الأمريكيّة)، وأسست (الرابطة القلميّة) سنة ١٩٢٠م، برئاسة جبران خليل جبران، وعضويّة ميخائيل نُعيمة، وإيليا أبي ماضي، ونسيب عريضة.

كما استقرّت فئةٌ أخرى في المهجر الجنوبيّ (البرازيل)، وأسست (العُصبة الأندلسيّة) سنة ١٩٣٢م، برئاسة ميشيل المعلوف، وعضويّة إلياس فرحات، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، وغيرهم.

بين المهجر الشماليّ والمهجر الجنوبيّ

على الرغم من وجود كثير من النقاط المشتركة بين المهجرين، فما زالت هناك نقاط اختلاف بينهما، من أبرزها الآتي:

- ١ امتاز شعراء المهجر الشماليّ برفع لواء التّجديد، والتحرّر من قيود الشّكل والمضمون، وانتقاد الشّعريّ القديم، بينما جرى شعراء المهجر الجنوبيّ على أساليب المحافظين في الشّرق، فاهتمّوا بجزالة الألفاظ، والتزموا بقواعد اللغة العربيّة.
- ٢ أبدع شعراء المهجر الشماليّ في كلّ مناحي الأدب الشّعريّة والثّريّة، فأبدعوا شعراً وجدانيّاً، وشعراً رمزيّاً، كما أبدعوا في القصّة والرّواية، ومن ذلك رواية جبران (الأجنحة المتكسّرة)، بينما شعراء المهجر الجنوبيّ كان أغلب نتاجهم الأدبيّ من الشّعريّ، فأبدعوا شعراً قوميّاً، وشعراً تأمليّاً، وشعراً أسطوريّاً، ومن ذلك مطوّلة شفيق معلوف (عَبَقْر)، أمّا نثرهم الفنيّ فحظّه ضئيلٌ جدّاً.

على الرغم مما تميّز به شعراء المهجر الشماليّ برفع راية التجديد، وانتقاد الشعر القديم، أو حتى إبداعهم في القصة والرواية، كان شعراء المهجر الجنوبيّ مترددين بين المحافظة على القديم والتجديد في طرائق الإبداع، وأنّ حظهم من النثر الفنيّ كان ضئيلاً بالنسبة إلى الشعر، إلا أنّ هناك خصائص عامّة تجمعهم، منها ما يتّصل بالموضوع، ومنها ما يتعلق بالجانب الفنيّ. ومن هذه الخصائص:

- ١ الحنين إلى الوطن، والدفاع عن قضاياها؛ لأنّهم اكتفوا جميعاً بنار الغربة المحرقة.
- ٢ الامتزاج بالطبيعة، وبث الحياة فيها، وإسقاط ما يموج في أنفسهم عليها من مشاعر الخوف والقلق والفرح والحب... إلخ، فكانت راحة لنفوسهم المتعبّة، وملاذاً يجدون فيه السعادة بعيداً عن صحب المدينة والحياة الماديّة.
- ٣ التأمل: حيث عمدوا إلى تحليل النفس الإنسانيّة، وتصويرها بدقّة رغبة في الكشف عن أسرار الحياة، وتحقيق مثل عليا خالدة.
- ٤ اشتغال نتاجهم الأدبيّ على النزعة الإنسانيّة الشاملة، فقد اتّسعت قلوبهم بالحبّ المطلق لكلّ الوجود، ورغبة الخير المطلقة لكلّ المخلوقات، فنقموا على الظلم والظالمين الذين يمنعون أوطانهم من التحرّر والاستقلال.
- ٥ الابتعاد عن الخطابيّة المباشرة، والاعتماد على الهمس في التعبير؛ ما يجعل المعاني تتسرّب إلى النفس كما يتسرّب الماء في جذوع الأشجار.

الشعر المهومس

الشعر المهومس : هو الشعر الذي يُعبّر فيه الشّاعر عمّا يلج في نفسه بصدق وإخلاص ، متّخذاً من الطبيعة والأساطير وأحداث التّاريخ مجالاً يبتُّ من خلاله مشاعره ، ومعتقداته الفنّية ، والأدبيّة ، بعيداً عن التعبير الخطابي .

أعجب الناقد د . محمد مندور بشعر مدرسة المهجر ؛ لما فيه من صوت خفيض عميق حنون ، تتشربّه النفس في هدوء وسكينة ، لكنّه يُفجّر فيها -بلغته وأسلوبه وصوره ومعانيه- مشاعر شتى من قبول الواقع ورفضه ، وطالب شعراء العربيّة كافّة أن يكتبوا أدباً مهموساً ، وقد طبّق هذا المفهوم على قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة ، التي يقول فيها :

أخي ، إن ضجّ بعد الحرب غربيّ بأعماله
وقدس ذكّر من ماتوا ، وعظّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبيكي حظّ موتانا

نظّم الشاعر هذه القصيدة بعد المآسي التي مرّ بها العالم بأسره بعد الحرب العالميّة الأولى ، ويتبدّى من خلالها تحوّل الأرض إلى مكان للجفاف والموت . ويرى الناقد د . محمد مندور أنّ الشاعر في هذه الأبيات ، يدعوك إلى المشاركة الإنسانيّة ، فلا تهزج للمتصر ، ولا تشمت بالمنهزم ، فانت أحقّ بأن تحزن ، وأجدر بأن يخشع قلبك ، وتجتو على ركبتيك باكياً من أجل الموتى . ولا شكّ في أنّ قول الشاعر : «أخي» في مُستهلّ الأبيات ، يشير إلى أنّه شريك لك في الإنسانيّة ، وأنّه قريب منك ، وأنت قريب منه ، وبذلك يستطيع الشاعر أن يهمس لأنني أسمع ، ويثقل إحساسه بفضل قدرته على اختيار الألفاظ القويّة المعبرة ، ففي قوله : «إن ضجّ غربيّ بأعماله» يشير الضجيج إلى قوّة جرس الحروف ، والتعبير الموحى . أمّا قوله : «يقدّس ذكّر من ماتوا» فهي ألفاظ جميلة مؤثّرة غنيّة ، فيها قدسيّة الدين ، بل فيها نبل الوفاء وجلال الموت ، وأمّا قوله : «فلا تشمت بمن دانا» فالشّماتة شعور خسيس ، حرّيّ بالإنسان ألا يشمت في مأساة الموت ، وقوله : «من دانا» تحمل معنى الذلّ ، والذلّ أشقّ على النفس من الموت ، والموت كرامة إذا لم يكن بُدّ من الهوان . فأنصت إلى الكلمات ، والألم الإنساني المشترك ، واستشعر جلالها في نفسك ، ثم تصوّر الصورة وما فيها من جمال التّصوّف ، ورهبة الدين ، ونبل الخشوع الصامت الدامي .

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
- أ - تميّز شعراء المهجر الشماليّ بالقدرة الفائقة على التجديد في الشكل والمضمون .
- ب- تأثر شعراء مدرسة الديوان وشعراء مدرسة المهجر بالثقافة الأجنبيّة .
- ج- أبدع شعراء المهجر الجنوبيّ بفنّي الرواية والقصة إلى جانب فنّ الشعر .
- د- أطلق النقاد تسمية (الشعر المهموس) على شعر شعراء المهجر ؛ للصوت العميق الحنون الذي نجده في أشعارهم .
- ٢ ■ أذكر أسباب الهجرة التي دفعت طائفة من الشباب اللبنانيّ والسوريّ لترك أوطانهم .
- ٣ ■ أعدّد ثلاثة شعراء من المهجر الشماليّ ومثلهم من المهجر الجنوبيّ .
- ٤ ■ أوازن بين شعراء المهجر الشماليّ وشعراء المهجر الجنوبيّ من حيث : الأصالة والتجديد، والفنون الأدبيّة التي أبدعوا فيها .
- ٥ ■ شكّل موضوع الحنين إلى الوطن في قصائد شعراء المهجر علامة واضحة الأبعاد، أعلّل ذلك .
- ٦ ■ من خصائص مدرسة المهجر (التأمل)، أناقش هذه الخصيصة .
- ٧ ■ ما صفات الأدب المهموس الذي دعا إليه الناقد محمد مندور؟



(الكامل)

ساج: سجا البحر: سكن.

باهتتان: حائرتان.

التخوم: الحد الفاصل بين
أرضين والمعالم يهتدى بها في
الطريق.

الدجى: سواد الليل وظلمته.

تافل: تغيب.

السحبُ تَرَكُضُ في الفضاءِ الرَّحْبِ رَكَضَ الخائفينُ
والشمسُ تبدو حَلْفَها صفراءَ عاصِبَةَ الجبينُ
والبحرُ ساجٌ صامتٌ فيه خشوعُ الزاهدينُ
لكنَّما عيناكِ باهتتانِ في الأفقِ البعيدِ
سلمى بماذا تُفكرينُ؟
سلمى بماذا تحلمين؟

رررررررررر

أرأيتِ أحلامَ الطفولةِ تختفي خلفَ التخومِ؟
أم أبصرتِ عيناكِ أشباحَ الكهولةِ في الغيومِ؟
أم خفتِ أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجومُ؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهدِ إنما
أظلالها في ناظريكِ

تنم، يا سلمى، عليكِ

رررررررررر

لتكنِ حياتكِ كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلامُ نفسكِ في الكهولةِ والصبا
مثل الكواكبِ في السماءِ وكالأزاهرِ في الربا
ليكنِ بأمرِ الحبِّ قلبكِ عالماً في ذاتهِ
أزهارُهُ لا تذبلُ

ونجومُهُ لا تَافُلُ

رررررررررر

ماتَ النهارُ ابنُ الصباحِ، فلا تقولي كيفَ ماتَ
إنَّ التأمُلَ في الحياةِ يزيدُ أوجاعَ الحياةِ
فدعي الكآبةَ والأسى واسترجعي مَرَحَ الفتاةِ
قد كانَ وجهكِ في الضحى مثلَ الضحى متهللاً
فيه البشاشةُ والبهاءُ
ليكنْ كذلكَ في المساءِ

إيليا أبو ماضي شاعر لبنانيّ، عاش في أمريكا الشماليّة، شارك في تأسيس (الرابطة القلميّة) في نيويورك سنة ١٩٢٠م مع جبران خليل جبران وميخائيل نُعيمة، وأصدر جريدة (السمير) التي تُعدّ أهمّ مصادر الأدب في المهجر الشماليّ.

له ثلاثة دواوين: (ديوان إيليا أبي ماضي)، وديوان (الجداول)، وديوان (الخمائل)، ظلّ مقيماً في نيويورك إلى أن توفّي سنة ١٩٥٧م.

وفي قصيدة (المساء) تظهر فلسفة الشاعر ونظرته إلى الحياة، فهو يدرك أنّ كثيراً من البشر (ممثلين بشخصيّة سلمى) يعيشون في شقاء وتعاسة؛ لأنّهم لا يرون إلاّ الألوان القاتمة من الطبيعة، ويقضون حياتهم في أوهام لا مبرّر لها، في حزن على الماضي وخوف من المستقبل، فيدعوهم من خلال النصّ إلى التفاؤل والأمل والتمتّع بجمال الطبيعة.

العقيدة والتحليل

١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :

أ- ما الفكرة العامّة التي تدور حولها المجموعة الأولى من الأبيات؟

- ١- وصف منظر الغروب، وحلول المساء.
- ٢- تصوير سلمى وقد امتلأ قلبها همماً.
- ٣- الحثّ على التفاؤل.
- ٤- دعوة سلمى إلى عدم التفكير بالحياة.

ب- ماذا تعني عبارة: (والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين)؟

- ١- الشمس حرارتها شديدة.
- ٢- الشمس مقطّبة الجبين.
- ٣- شدّت العصابة على رأسها.
- ٤- الشمس غائبة فلا تظهر أشعتها.

ج- على أيّة صورة تراءت مرحلة الكهولة للشاعر؟

- ١- الكواكب في السماء.
- ٢- الأشباح في الغيوم.
- ٣- الأزهار في الرّبا.
- ٤- النجوم المتلألئة.

د- كيف صوّر الشاعر السُّحْب في بداية القصيدة؟

- ١- تركض خائفة مذعورة.
- ٢- متوقّفة في الأفق البعيد.
- ٣- مليئة بالأمل والحبّ.
- ٤- مثقلة بالأمطار.

هـ- ما الدعوة التي يوجّهها الشاعر إلى سلمى في نهاية القصيدة؟

١- ألا تعيّر في نمط الحياة .

٢- ألا تفكّر في الحياة وآلامها .

٣- أن تراوح ما بين السعادة والألم .

٤- أن تفكّر في الحياة .

٢ ■ أقرأ الأسطر الشعرية الآتية، ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليها:

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟

أم أبصرت عينك أشباح الكهولة في الغيوم؟

أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنّما

أظلالها في ناظريك

تنمُّ يا سلمى عليك

أ- ربط الشاعر في القصيدة بين الفترات الزمانيّة لليوم، ومراحل العمر، أبيض ذلك .

ب- كشف الشاعر بأسلوب الاستفهام عن أسباب حزن سلمى وشرودها، أوضح ذلك .

ج- وردت (ما) مرتين في السطر الرابع . أوضح نوعها، وأعرّبها إعراباً تاماً .

٣ ■ رسم الشاعر في المقطع الثالث من النص لوحة شعريّة للإنسان المتفائل، أعدد معالم تلك اللوحة .

٤ ■ سادت القصيدة عاطفتان متناقضتان، أعلّل ذلك .

٥ ■ أفرّق في المعنى بين ما تحته خط في كل مما يأتي :

أ- سجا الليل .

ب- سجّي الميّت .

ج- أناه بطعامٍ فما ساجاه .

د - سجت البئر .

٦ ■ أكثر الشاعر من استخدام الأساليب الإنشائيّة في القصيدة، أدلّل على ذلك بالأمثلة .

٧ ■ أوضح جمال التصوير فيما يأتي :

أ - السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين .

ب- ولتَمَلأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا

مثل الكواكب في السماء وكالأزهار في الرُّبا

ج- مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات .

د- قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى .

٨ ■ يُعدّ الشاعر إيليّا أبو ماضي من أشهر شعراء المهجر، إلى أيّ حد اتّفق مع خصائص هذه المدرسة؟

نشأة المدرسة وريادتها وتسميتها

يُعَدُّ شعر التفعيلة تغييراً حاسماً في تاريخ الشعر العربيّ؛ لارتباطه بتحوُّل عميق على صعيد البناء الموسيقيّ، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية، وقد ظهر هذا اللون من الشعر في أدبنا العربيّ الحديث بعد الحرب العالمية الثانية في العراق على يد نازك الملائكة في قصيدة (الكوليرا)، وبدر شاكر السياب في قصيدته (هل كان حباً) في ديوانه (أزهار ذابلة)، وقد صدرت القصيدتان سنة ١٩٤٧م، ما يجعل البتّ في الأسبقية أمراً صعباً، وإن كانت نازك الملائكة قد بيّنت ريادتها لهذا الشعر عندما قرّرت أنّها أوّل من شمل هذا الكشف الشعريّ بالإيمان العميق، والوعي النقديّ الدقيق، بمعنى أنّها جمعت بين التنظير والتطبيق.

وقد سُمّيت المدرسة بهذا الاسم؛ لأنّها اعتمدت (التفعيلة) أساساً للقصيدة، لا البيت الشعريّ المكوّن من شطرين الذي اعتمدته القصيدة التقليدية.

أعلام المدرسة

ما إن رأى هذا اللون الشعريّ النور حتّى تراحم الشعراء على ورود منهله، فبالإضافة إلى نازك الملائكة والسياب، ظهر عبد الوهاب البيّاتيّ في العراق أيضاً، وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي في مصر، وأدونيس و خليل حاوي في لبنان، ونزار قبّاني في سوريا، وفدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم في فلسطين، وغيرهم.

عوامل ظهور المدرسة

ليس ظهور مدرسة شعرية جديدة وليد لحظة محدّدة، أو نتيجة مباشرة لحدث ما، ولكنّه نتاج لتضافر مجموعة من العوامل، وهكذا فإنّ هناك أسباباً مهّدت لنشوء هذه المدرسة في الأدب العربيّ، هي:

١ الاتصال بالغرب، والتأثر بالشعر الغربيّ، والمذاهب الأدبية السائدة هناك، وخاصّة الواقعية.

- ٢ تأثر رُوَاد المدرسة بالشعر الإنجليزيِّ بعامَّة، وشعر (ت. س. إليوت) بخاصَّة، في قصيدته (الأرض الخراب) بوصفها تعبيراً عن بؤس العالم المعاصر الذي طحنته الحرب العالميَّة الأولى، ولعلَّ هذا التأثير يدلُّ على القلق الروحيِّ المشترك، ووحدة التجربة الإنسانيَّة.
- ٣ انتماء كثير من المثقَّفين العرب إلى تياراتٍ ومذاهبٍ سياسيَّةٍ وفكريَّةٍ، نتيجة الصراع بين المعسكرين الرأسماليِّ والاشتراكيِّ، ما هيَّأ لأفكارٍ جديدةٍ أدَّت إلى بروز شعر جديد يدعو إلى الحُبِّ والسلام.
- ٤ ظهور الحركات التحرريَّة في معظم الدول العربيَّة في أعقاب الحرب العالميَّة الثانية، ومواجهة ما أحدثته هذه الحرب من دمار نفسيِّ، وسياسيِّ، واجتماعيِّ، فكان على الشاعر أن يسهم في تحرير الإنسان من حضارة ماديَّة تهدد القيم الأخلاقيَّة.

أهمَّ خصائص الشعر الحرِّ

- ١ الابتعاد عن أجواء الرومانسيَّة إلى جوِّ الحقيقة الواقعيَّة؛ للتعبير عن مشكلات العصر، وحاجاته الروحيَّة والنفسية، والدعوة إلى (شعر الحياة) المعبر عن الإنسان.
- ٢ الهروب من التناظر في شعر الشطرين، واعتماد وحدة التفعيلة دون التزام بعدد التفعيلات في السطر الشعريِّ الواحد.
- ٣ التخلُّص من رتابة القافية الموحدَّة التي تُضعف من التدقُّق العاطفيِّ للشاعر، واستخدام قوافٍ متعدِّدة، أو تركها كلياً.
- ٤ استخدام الرمز الذي أخذ من التراث العربيِّ، أو من الآداب العالميَّة القديمة والحديثة.
- ٥ النزعة الدراميَّة المعتمدة على رسم الشخصيات، والصراع، والحوار، والسرد القصصيِّ، وهذه كُلهَا تعمل على تجسيد التجربة الشعريَّة.
- ٦ توظيف الأساطير بوصفها وسيلة معبرة عن تجربة عاشها الإنسان القديم؛ لأنَّها تجتهد في تفسير الحياة والطبيعة والإنسان.

توظيف الأسطورة

تعددت الآراء في تعريف الأسطورة، وكان من أشهرها أنها: (حكاية تروي أحداثاً خيالية وقعت منذ زمن بعيد). وقد استخدمها الإنسان لتفسير الحياة ومظاهر الطبيعة المختلفة، أو ترسيخ عادات اجتماعية، أو تصوير بطولة، ويغلب عليها الأحداث الخيالية التي وصفها الله - عز وجل - بـ (الأباطيل) في قوله تعالى:

﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِن هَذَا إِلَّا أَسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (الأنعام: ٢٥)

ويشكل التوظيف الأسطوري واحداً من الأساليب المتعددة التي دخلت في بناء القصيدة الجديدة منذ ظهورها، وأصبح لها حضور بارز لأسباب عدة، منها:

■ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا أسطورة (أدونيس أو تموز) سنة ١٩٥٧م، حيث أطلع عليها السيّاب قبل نشرها بزمن طويل، فوجد فيها، وفي غيرها، ضالته المنشودة؛ لقدرتها على تفسير أزمة الإنسان المعاصر ومشكلاته الحضارية؛ لذلك أطلق جبرا على شعراء المدرسة (الشعراء التموزيين).

■ جاذبية الأسطورة؛ لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وتعين على تصوّر واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية.

■ تأثر الشعراء بقصيدة (ت. س. إليوت) (الأرض الخراب)؛ لأنها تثير الإحساس بمأساة العصر؛ وذلك لتوظيفه أسطوري (أدونيس وأوزيريس)، وغيرهما.

ولم يكتف شعراء مدرسة التفعيلية بتوظيف الأسطورة فحسب، بل أعادوا صياغتها للتعبير عن واقعهم الوطني، أو القومي، أو الإنساني.

وهذه أسماء بعض الأساطير اليونانية والشرقية والعربية، ودلالاتها الرمزية:

■ سيزيف (يونانية): حُكْم عليه برفع صخرة هائلة الحجم إلى قمة جبلٍ عالٍ شديد الانحدار، ويرمز إلى العذاب، والإرادة التي لا تعرف اليأس.

■ تموز وعشتار (شرقية): وهما من رموز الخصب وتجدد الطبيعة.

■ العنقاء أو الفينيق (عربية): طائر خرافي يعيش خمسمئة سنة، وعندما يقترب موته، يحضّر محرقته ويحرق نفسه ليولد من رماده مرة أخرى، ويرمز إلى التجدد والنهوض من الموت.

■ زرقاء اليمامة (عربية): فتاة عربية رأت جيش الأعداء على بعد مسيرة ثلاثة أيام، فحذرت قبيلتها، لكنهم كذبوها، حتى داهمهم جيش الأعداء وأبادهم بالسيف، وترمز إلى اكتشاف الخطر قبل وقوعه، وبعد النظر.

وقد وظّف الشعراء هذه الأساطير جميعها، ومنها أسطورة (عشتار) في قصيدة (ليلة في باريس) للسيّاب،
حيث يربط فيها بين حبيبته العراقية وعشتار؛ للتعبير عن عواطفه الذاتية. يقول:

تأتين أنت من العراق

أمدُّ من قلبي طريقه

فامشي عليه، كأنما هبطت عليه من السماء

عشتار، فانفجر الربيع لها وبرعمت الغصون

توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء

وهو الأصيل وتلك دجلة

والنواتي الخفاف يرددون:

يا ليتني نجم الصباح

تعبّر الأسطورة عن رؤيا الشاعر في لحظة من لحظات الضعف البشري، حيث كان يعاني من مرض عضال
أثناء وجوده في الغربية؛ لذلك يبرز صوته موجهاً إلى حبيبته العراقية التي تتجسد في صورة (عشتار) لتبتّ فيه
الحياة والحركة كما تبثهما في مظاهر الطبيعة.

الأسئلة والتحليل

- 1 ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي:
أ- سيزيف أسطورة يونانية.
ب- كانت بدايات شعر التفعيلة في مصر.
ج- أبدع شعراء مدرسة التفعيلة في توظيف الأسطورة وإعادة صياغتها للتعبير عن واقعهم.
د- يتناول شعر التفعيلة الشكل الموسيقي للقصيدة.
هـ- يستخدم شعراء التفعيلة اللغة الواقعية الحية بعيداً عن الرمز والإيحاء.
- 2 ■ متى نشأت مدرسة التفعيلة؟ ومن أشهر روّادها؟
- 3 ■ ما العوامل التي ساعدت على ظهور شعر التفعيلة؟
- 4 ■ أذكر أربع خصائص لمدرسة التفعيلة.
- 5 ■ ما الأسباب التي ساعدت على توظيف الأسطورة في الشعر الحرّ؟
- 6 ■ أذكر الدلالة الرمزية لأسطورة زرقاء اليمامة.



وُلدي الحبيب
 ناديتُ باسمك ، والجليد
 كالليل يهبطُ فوقَ رأسي ، كالضباب
 كَعُيونِ أمِّك في وداعي ، كالمغيب
 ناديت باسمك
 في مهبِّ الريحِ
 في المنفى
 فجاءَ بَنِي الصَّدي : «ولدي الحبيب»
 والقاتلون
يُحصون أنفاسي ، وفي وطني المَعذَّبِ يَسْجَنون
 آباءَ إخوتِكَ الصغارِ
 ويُبشرون
 بالعالمِ الحرِّ ، العبيد
 وبمعجزاتِ
 دولارهم -أملِ الشعوبِ-
 وواهبِ الموتى ، الحياة
ويروِّعونَ الأمَّهاتِ
 ويُخضِّبون
 راياتِ شعبِكَ ، يا صَغيري ، بالدماءِ
 وأنتِ لاه ، لا تُجيب
 لاهِ بلُعبَتِكَ الجديدةِ ، لا تُجيب
 وعيونُ أمِّك في انتظارِي ، والسماءِ ،
 والليلُ في (بغداد) ينتظرُ الصباحِ
 وبائِعُ الخبزِ الحزينِ

يحصون: يعدّون.

ويروِّعون: ويخوِّفون.

يطوفُ في الأسواق، والعميان والمتسولون
يستأنفون على الرصيف
تلاوة الذكر الحكيم
ووراء أسوار الشجون
يستيقظ الشعب العظيم
مُحطماً أغلاله، ولدي الحبيب
وأنت لاه لا تجيب
الريخ في المنفى تهبُّ، كأنَّ شيئاً فيّ مات
إنِّي أبارك، يا صغيري رغم قسوتها، الحياة
فأنا وأنت لشعبنا مُلك، وإن كره الطغاة

(ديوان عبد الوهاب البيّاتي، ص ٣٢٨-٣٣٠)

جو النص

ولد الشاعر العراقي عبد الوهاب البيّاتي سنة ١٩٢٦م في بغداد، التحق بكلية دار المعلمين العالية في قسم اللغة العربيّة، وتخرّج فيها، ثم عمل مدرّساً للمرحلة الثانويّة. اشترك مع عدد من الكتاب والصحفيين في تحرير مجلة (الثقافة الجديدة)، ولكنه فصل واعتقل، ثم غادر العراق إلى سوريا، فلبنان، فمصر، وأحبّ الإقامة في القاهرة، ولا سيّما في عهد جمال عبد الناصر، فبقي فيها حتى عام ١٩٧٠م، وقد مثلت هذه الفترة نقلة نوعيّة مهمّة في تطوّر الشعريّ. وفي الفترة (١٩٧٠-١٩٨٠م) أقام الشاعر في إسبانيا، وهذه الفترة يمكن تسميتها المرحلة الإسبانيّة في شعره، صار وكأنّه أحد الأدباء الإسبان البارزين، إذ أصبح معروفاً على مستوى رسمي وشعبي واسع، وترجمت دواوينه إلى الإسبانيّة.

ومنذ العام ١٩٩١ اختار الشاعر أن يقيم في عمّان حتى وفاته عام ١٩٩٩م، ومن أعماله الإبداعية الأخرى مسرحية (محاكمة في نيسابور).

وهذه القصيدة كتبها الشاعر في بيروت في شهر كانون الأول من عام ١٩٥٥. ومن منفاه تذكّر الولد والزوجة والأهل والوطن، فأفصح عن نفسه وعن آماله، بأغنيته التي وجهها من المنفى لابنه عليّ، وجاءت على نمط الرسالة في قالب الأغنية إلى الولد الصغير.

١ ■ أضع دائرةً حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :

أ- ماذا يقصد الشاعر بقوله : (والقاتلون يُحصون أنفاسي)؟

١- يعدّون علي كم مرّة أستنشق الهواء في اليوم .

٢- يتابعون ما أقول من شعر ويلاحقونني .

٣- يمنعونني من تنفّس هواء وطني .

٤- يلاحقونني ويريدون خنقي .

ب- ماذا يقصدُ الشاعر بقوله : (إنّ أملَ الشعوب متعلّقٌ بمعجزات الدولار)؟

١- لا حياة للشعب دون الدولار .

٢- سعادة الشعب وراحته لا تكون إلا في الدولار .

٣- السخريّة من دغدغة القاتلين مشاعر شعوبهم الفقيرة .

٤- أمل الشاعر في حصول شعبه على حياة فيها ثراء ورفاهية .

ج- لمَ أطلق الشاعر صفة الحزن على بائع الخبز في قوله : (وبائع الخبز الحزين)؟

١- لأنّه لا يجد من يشتري الخبز منه .

٢- لأنّه لا يربح كثيراً من بيع الخبز .

٣- لأنّه حزين على ما يجري في وطنه .

٤- لأنّه حزين لعدم توافر القمح والطحين .

د- عمّ كنى الشاعر في قوله : (وراء أسوار السجون يستيقظ الشعب العظيم)؟

١- الثورة على الطغاة وظلمهم .

٢- اقتحام السجون وإخراج السجناء .

٣- استيقاظ الشعب بعد نومه .

٤- عودة المشرّدين من أبناء شعبه .

هـ- ما الشيء الذي مات داخل الشاعر في قوله : (الريحُ في المنفى تهبُّ كأنّ شيئاً فيّ مات)؟

١- حبّه لوطنه .

٢- شعوره بالحرية .

٣- كره الظالمين .

٤- إحساسه بالوحدة والضجر .

و- ما علاقة المجاز المرسل في عبارة : (وعيون أمّك في انتظاري)؟

١- جزئية .

٢- كلية .

٣- مسببية .

٤- سببية .

ز- إلّام يرمز الليل في عبارة : (والليل في بغداد ينتظر الصباح)؟

١- ابن الشاعر .

٢- الظلم .

٣- شدّة الظلام .

٤- غربة الشاعر .

- ٢ ■ أحدّد الأفكار الرئيسة في القصيدة .
- ٣ ■ أشار الشاعر إلى بعض مظاهر الاضطهاد التي يتعرّض لها شعبه ، أبيتها .
- ٤ ■ نادى الشاعر ابنه عليّاً أكثر من مرّة ، لماذا لم يردّ؟
- ٥ ■ في بداية القصيدة ذكر الشاعر عيون زوجته لحظة الوداع ، وفي موقع آخر ذكر عيونها لحظة الانتظار ، كيف صوّر عيونها في الحالتين ؟
- ٦ ■ تبدو النزعة الدراميّة جليّة في القصيدة ، أوضّح ذلك .
- ٧ ■ أوضّح الصورة الفنيّة فيما يأتي :
- والجليد كالليل يهبط فوق رأسي ، كالضباب .
- ٨ ■ أبيتّ العاطفة في الأسطر الآتية :
- أ- ولدي الحبيب ناديتُ باسمك .
- ب- وفي وطني المُعذّب يسجون آباء إخوتك الصّغار .
- ج- ووراء أسوار السجون يستيقظ الشعب العظيم مُحطّماً أغلاله .
- ٩ ■ علام يدلّ في رأيك ؟
- أ- إيمان الشاعر بقدوم الثورة والانتصار على الطغاة .
- ب- عندما نادى الشاعر ابنه بعبارة (ولدي الحبيب) ردّها له الصدى ، ولم يجب ابنه .
- ج- إكثار الشاعر من استخدام صيغة الفعل المضارع .



الشعر الفلسطيني الحديث

١- الشعر الفلسطيني الحديث.

٢- المشرّد.

٣- حكاية الولد الفلسطيني.

تعود بدايات الشعر الفلسطيني الحديث إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث كانت فلسطين تقع تحت نظام الحكم العثماني، وعلى الرغم من إجلال السلاطين الأتراك للعلم والعلماء إلا أن بعضهم في نهاية الحكم العثماني حرص على الاستيلاء على معظم الوظائف والمناصب الحكومية والقضائية، وحرّم أهل البلاد منها؛ ما أدى إلى تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والفكرية في فلسطين.

وعلى الرغم من ابتهاج العرب بصدور الدستور عام ١٩٠٨م أملاً في تحقيق كثير من مطالبهم القومية، وتغيير الوضع السيئ الذي يعيشونه، إلا أن آمالهم قد خابت، وأحلامهم قد تبددت؛ ما دفعهم إلى المطالبة بالتحرر من قبضة الأتراك والانفصال التام عنهم، وبعث الأمجاد العربية وصولاً إلى تحقيق السيادة القومية؛ لذا قاموا بتأسيس الجمعيات والمنظمات السرية والعلنية، وأصدروا الصحف والمجلات التي جعلوا منها منبراً لانتقاد الحكم العثماني في الشام والعراق، ومطالبته بالاستقلال، والاعتراف بكيان مستقل لهم، واحترام لغتهم العربية وقوميتهم، ولكن الحكومة التركية لم تستجب لهذه المطالب، ووجدت من خلال مشاركتها في الحرب العالمية الأولى الفرصة للقضاء على القومية العربية، وإخماد كل حركات التحرر التي ظهرت هنا أو هناك. وبعد أن وضعت الحرب أوزارها، وانهار النفوذ العثماني في الأقطار العربية، ووقعت فلسطين تحت الانتداب البريطاني، لم يتحسن حال العرب فيها كثيراً، بل تعقدت أمورهم، وساءت ظروفهم السياسية؛ فقد صدر وعد بلفور في الثاني من تشرين الثاني عام ١٩١٧م، الذي وعد اليهود بإقامة وطن قومي لهم في فلسطين، وفي ذلك قال عبد الرحيم محمود:

بلفور، ما بلفور، ماذا وعده؟
لو لم تكن أفعالنا الإبرام

إننا بأيدينا جرحنا قلبنا
وبنا إيلنا جاءت الآلام

وفي تموز عام ١٩٢٢م أقرّ مجلس عصبة الأمم صك الانتداب البريطاني الذي سلب أهل فلسطين حقهم في إدارة شؤون بلادهم، وخول الدولة المتدبة السلطة التامة في الإدارة والتشريع، ومن ثم بدأت بتهيئة الظروف السياسية والاقتصادية التي تكفل إنشاء وطن قومي لليهود، فأخذت تسهل هجرتهم إلى فلسطين لتحويلها إلى دولة يهودية بعد إجلاء أهلها أو إبادتهم، وقد عبّر إبراهيم طوقان عن هذا التآمر بين بريطانيا واليهود ضد الفلسطينيين، فقال:

لنا خصمان: ذو حول وطول
وأخر ذو احتيال واقتناص

وأمام هذا البرنامج الاستعماري الصهيوني قرّر أهل فلسطين الكفاح والجهاد بأموالهم وأنفسهم وأقلامهم؛ ليمنعوا بريطانيا من إنشاء الدولة اليهودية في فلسطين، فعقدوا المؤتمرات، وأرسلوا الوفود إلى بريطانيا لإقناعها بالعدول عن سياستها الجائرة، وقاموا بثورات عدّة، كان من أبرزها ثورة البراق عام ١٩٢٩م، والثورة الكبرى عام ١٩٣٦م، التي اشتّهرت بالإضراب الذي عمّ فلسطين، وشمل مرافق الحياة جميعاً، وفي ذلك قال الشاعر وديع البستاني:

حَطْبُ يَعْثُ وَلَمَّا يَغْضِبِ الْعَرَبُ اللَّهُ أَكْبَرُ بَعْدَ الْيَوْمِ إِنْ غَضِبُوا

سَبْعُونَ يَوْمًا عَلَى الْإِضْرَابِ قَاطِبَةً بِالْعِزِّ مَا أَكَلُوا، بِالْعِزِّ مَا شَرَبُوا

واستمرّ الصّراع مع حكومة الانتداب والصّهيونية حتّى وقعت النّكبة في الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨م، وانتهت حرب فلسطين بالكارثة التي لم يشهد لها التاريخ مثيلاً؛ إذ اغتصبت العصابات الصّهيونية فلسطين، وشرّدت أهلها عن مدنهم وقراهم، ودمّرت أكثر من خمسمئة قرية ومدينة، وأقامت ما يُسمّى دولة إسرائيل. وقد كابد اللاجئون من أبناء فلسطين أهوالاً ينوء بها البشر، فعاشوا في خيام مهلهلة لا تقي حرّاً ولا برداً، ثمّ بدّلت أكواخ من الطّين بالخيام، وظلّ الشعب الفلسطينيّ في معظمه هائماً على وجهه لا يعرف له مُستقراً، ولمّا تقرّ له عين حتى الآن. قال هارون هاشم رشيد مصوراً معاناة اللاجئين:

كأنا لطحّة للعا رِإِثْمٌ لَيْسَ يُحْتَمَلُ

نَحَطُّ الْيَوْمَ فِي بَلَدٍ وَعِنْدَ اللَّيْلِ نَرْتَجِلُ

هنا وهناك في أيّ الـ مواطن زاذنا الخجل

«لقد بعثتم أراضيكم لأغراب بهانزلوا»

يردّدها الجنّاة وهم على أشلائنا وصلوا

وفي الخامس من حزيران ١٩٦٧م تفاقمت المأساة باحتلال الكيان الصهيونيّ ما تبقى من فلسطين: الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة، بعد هزيمة عسكريّة أليمة لعدد من الجيوش العربيّة في مصر والأردن وسوريا. وقد خاض الشعب الفلسطينيّ انتفاضات عدّة على مرّ التاريخ أشهرها انتفاضة عام ١٩٨٧م، وانتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م، حيث بذلت الدماء رخيصة من أجل فلسطين.

وقد أدّت هذه الأحداث المتتالية إلى نشوء ما عُرف بأدب المقاومة، ومنه الشّعر، وقد عُرف أدب المقاومة بأنّه أدب يقوم بدور الرّفص والتمرّد على الاحتلال، وتوجيه الجماهير نحو المحافظة على وجودها الحضاريّ، ثمّ تطوّرت التّسمية، واتّخذت مدلولاً آخر يعني (أدب الثّورة).

لقد أدرك شعراء المقاومة أهميّة الترابط العضويّ بين قضيّة مقاومة الاحتلال الإسرائيليّ وحركات التحرّر في البلاد العربيّة وفي العالم، حيث يسهم الشّعر في تعميق الفكر الثّوريّ، وغرس مبادئ الحقّ والحرّيّة في

نفوس الجماهير . ومن ناحية أخرى فإنّ شاعر الثورة الذي يصوغ تجربته الشعريّة من واقع قضايا شعبه وهمومه وأحلامه ، لا بدّ أن يكون واعياً بطبيعة كلّ مرحلة ومتطلّباتها ، والأهداف التي يسعى الفعل الثوريّ لتحقيقها ؛ كي يتحقّق الانسجام التامّ بين دور الكلمة والبنديّة .

وهكذا أدّى الشّعْر المقاوم في فلسطين ، وما زال يؤدّي ، دوراً رياديّاً في تعبئة الجماهير ، وتحريضها ، وتبصيرها بالمكائد والدسائس التي تحيط بها ؛ كي تنظّم صفوفها ، وتشحذ هممها وطاقتها الماديّة والروحيّة التي تقود إلى الحرّيّة والاستقلال .

ومما يمثّل شعر المقاومة قول راشد حسين :

سُنْفِهِم الصَّخْرَ إِن لَّم يَفْهَمِ البَشْرُ أَن الشُّعُوبَ إِذَا هَبَّتْ سَتَنْتَصِرُ
ولو قضيتُم على الثُّورِ كَلِّهِمُ تَمَرَّدَ الشَّيْخِ والعُكَّازِ والحَجَرِ

إضاءة نقدية

التناص

تحديد المصطلح وتعريفه:

«نصّ مأخوذ من نصوص أخرى»، وهذا يشير إلى أن ميدان عمل التناصّ ، يشتمل على كلّ ما أنتجته الحضارة الإنسانيّة من علوم وفنون وآداب . . . إلخ . وأضاف كثير من النُّقاد إلى المصطلح أفكاراً جديدة ، وتضافرت جهودهم حول التناصّ ، حتى استقرّ في النهاية باعتباره مصطلحاً نقديّاً ، فحدّدوا منطلقاته ، وفصلوا القول في أنواعه ، ومنها ما يأتي :

١ التناصّ الدينيّ : يعتمد فيه الشاعر على الاقتباس من كتب الأديان الثلاثة ، أو أقوال الأنبياء . . .

إلخ ؛ ما جعل النصوص الشعريّة ذات سلطة تأثيريّة قويّة ، تزخر بجوانب إنسانيّة ، وقيم أخلاقيّة ، وذلك مثل قول عزّ الدين المناصرة في تناصّ من القرآن الكريم (سورة الناس) :

سأرتبُ عاداتي في هذا البردِ الموحِشِ
وتكونُ الصَّحراءُ ملاذاً
حين عواصمهم تلقاك
بوجهٍ وسواسٍ خناسٍ

٢ التناصّ الأدبيّ: يستحضر فيه الشاعر أسماء أدياء أو أشعاراً سابقة له، سواء أكان ذلك من الشعراء العرب أم الأجنبيّ؛ لإنشاء علاقة متبادلة بين زمنين: الماضي والحاضر، لا يكون الماضي مصدراً للاحتذاء والتقليد، بل للابتكار والتجديد، والتعبير عن تجربة إنسانيّة، يُعاد فيها صياغة الماضي وفق رؤية معاصرة. ومن ذلك اقتباس فدوى طوقان مطلع معلقة امرئ القيس. تقول:

على أبوابِ يافا يا أحبائي
وفي فوضى حُطامِ الدّورِ
بين الرّدمِ والشّوكِ
وقفتُ وقلتُ للعَينين: يا عَينين
قفانِ بكِ
على أطلالٍ من رَحَلوا وفاتوها
تُنادي من بناها الدّار

٣ التناصّ التاريخيّ: يستحضر فيه الشاعر أحداثاً تاريخيّة مهمّة، وأشخاصاً لهم مكانة تاريخيّة مرموقة، ومن ذلك استحضار راشد حسين في قصيدة (يوميات دمشق) لموقعة حطين التي انتصر فيها صلاح الدين الأيوبيّ على الصليبيّين، مثلما انتصر العرب في حرب تشرين عام ١٩٧٣م:

في اليّومِ السّادسِ من تشرينِ
في قلبِ دِمَشقِ
ولدتُ ثانيةً حَطينِ
في اليّومِ السّابعِ من تشرينِ
قَصَفوا أطفالَ دِمَشقِ
لَكِن . . . كَبِرَ الأطفالُ سِنينِ
كَبِرَتْ . . . حتّى الأشجارُ
كَبِرَتْ . . . حتّى الأخبازُ
كَبِرَ الشَّمعُ الصّامِدُ في قلبِ الغاراتِ

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
- أ - تعود بدايات الشعر الفلسطيني الحديث إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر .
- ب- خيبة آمال العرب لعدم تطبيق دستور ١٩٠٨م دفعتهم إلى المطالبة بالتحرر من قبضة الأتراك، والانفصال التام عنهم .
- ج- عبد الرحيم محمود من أبرز شعراء النكبة .
- د- من أهم ثورات فلسطين ثورة البراق عام ١٩٣٦م .
- هـ- شاعر الثورة يصوغ تجربته الشعرية من واقع قضايا شعبه وهمومه وأحلامه .
- ٢ ■ أوضّح المقصود بأدب المقاومة .
- ٣ ■ أيبّن نتائج إقرار مجلس عصبة الأمم صكّ الانتداب البريطاني عام ١٩٢٢م .
- ٤ ■ كيف كافح أهل فلسطين البرنامج الاستعماري الصهيوني؟
- ٥ ■ أوضّح نتائج نكبة عام ١٩٤٨م على فلسطين وأهلها .
- ٦ ■ أوضّح الدور الريادي الذي أدّاه شعر المقاومة في فلسطين .
- ٧ ■ أعلّل ما يأتي :
- أ - تأسيس العرب للجمعيات والمنظمات السرية والعلنية، وإصدارهم للصحف والمجلات .
- ب- تسهيل بريطانيا هجرة اليهود إلى فلسطين .
- ج- شاعر الثورة لا بدّ أن يكون واعياً لطبيعة كلّ مرحلة ومتطلّباتها، وللأهداف التي يسعى الفعل الثوري لتحقيقها .

٨ ■ أوضح نوع التناصّ فيما يأتي :

أ- يقول الشاعر أحمد دحبور في قصيدته (بيان الفقراء) :

يطلع الآن بُراق من دماء

يبدأ الإسراء من ذاكرة الأرض في أرض البداية .

ب- يقول الشاعر عزّ الدين المناصرة في قصيدته (قفا نَبْكِ) :

يا ساكناً سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزلِ

بين الدخول فَحَوْملِ .

ج- يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدته (عودة عمر المختار) :

في الفاتح من سبتمبر

في العام التاسع والستين

صارت هامات الشعب

أعلى الأبراج الليبيّة .



- ١- يا أخي أنتَ معي في كلِّ دربٍ
- ٢- نحنُ إنْ لم نَحترقْ كيفَ السَّنا
- ٣- سِرْ معي في طُرُقِ العُمُرِ وقلْ
- ٤- فَهنا الأيتامُ في أذْمَعِهِم
- ٥- وشيوخٌ حَمَلوا أعوامَهُم
- ٦- هُمْ ضحايا الظُّلمِ هلْ تَعْرِفُهُم؟
- ٧- يا فِلَسطينُ وكيفَ الملتقى
- ٨- وَأرى قَلْبِي على شاطِئِها
- ٩- وَأرى السمرَاءَ تَلهُو بالهوى
- ١٠- أَيُّها الباكي وَهلْ يُجدي البُكا
- ١١- كَفَكَفِ الدَّمْعَ وَسِرْ في أفقِ
- ١٢- نَنشُرُ الأُنْجَمَ في مَوَكِبِهِ
- ١٣- يا أخي ما ضاعَ مِنّا وطنٌ

فاحمِلِ الجرحَ وَسِرْ جنباً لجنبٍ
يَمِلاً الدُّنيا وَيَهدي كُلَّ رَكِبٍ؟
أينَ من يَحمي الحِمى أو مَنْ يُلبِّي؟
وهنا تَهوي العذارى مِثْلَ شُهْبِ
مُثَقَلاتٍ بِشَظايا كُلِّ خَطْبِ
إنهم أهلي - على الدَّهرِ - وَصَحْبِي

رررررررررررر

هلْ أرى بَعْدَ النُّوى أَقدَسَ تُرْبٍ؟
ناشِراً أحلامَه العذراءَ قُرْبِي
تَهَبُ النُّورَ لِعَيْنِي كُلَّ صَبِّ

رررررررررررر

بَعْدَ ما أَصْبَحْتَ في كُلِّ مَهَبِّ؟
حافِلٍ بالأملِ الضَّاحِكِ رَحْبِ
مَوَكِبِ الحَرِيَّةِ الحمرَاءِ يُصْبِي
خالِدٌ نَحْمِلُهُ في كُلِّ قَلْبِ

السَّنا: البرق أو الضياء .

الحِمى: ما يُحمى ويدافع عنه .

النُّوى: البعد .

كفَكَفِ الدَّمْعَ: امسحه مرّة بعد

أخرى .

يُصْبِي: يميل إلى الجهل والفتوة .

وُلد عبد الكريم الكرمي، وكُنيتُه أبو سلمى، في مدينة طولكرم سنة ١٩٠٧م، وحين وقعت النكبة سنة ١٩٤٨م، اضطرَّ إلى اللجوء مع أسرته إلى دمشق. وقد لُقِّب (زيتونة فلسطين). له دواوين شعرية عدَّة، أهمُّها: (المشرَّد)، و(من فلسطين ريشتي)، ومن مؤلَّفاته النثرية: (كفاح عرب فلسطين).

يُعبّر الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا عن النكبة التي وقعت سنة ١٩٤٨م، حيث احتلَّ اليهود فلسطين، وأقاموا على ترابها دولتهم، وشرّدوا الشعب الفلسطيني في المنافي والدول المجاورة، بعد أن عذَّبوه وقتلوه وسلبوا أرضه ومنازله ومقدساته، وقد صوّر الشاعر هذه المعاني أصدق تصوير. وفي الحادي عشر من تشرين الأوَّل سنة ١٩٨٠م رحل (زيتونة فلسطين) بعيداً عن زيتون فلسطين، ودُفن في دمشق.

الأسئلة والتحليل

١ - أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

أ- متى قال الشاعر أبو سلمى قصيدته؟

- ١- بعد وعد بلفور ١٩١٧م.
٢- بعد ثورة ١٩٣٦م.
٣- بعد نكبة ١٩٤٨م.
٤- بعد نكسة ١٩٦٧م.

ب- بم لُقِّب الشاعر أبو سلمى؟

- ١- عميد الأدب العربي.
٢- زيتونة فلسطين.
٣- أمير الشعراء.
٤- جامع البيان.

ج- ما المعنى الصرفي لكلمة (الملتقى) في البيت السابع؟

- ١- اسم مكان.
٢- اسم مرَّة.
٣- مصدر ميمي.
٤- اسم مفعول.

د- ما المحسن البديعي فيما تحته خط في:

سر معي في طرق العمر وقل أين من يحيي الحمى أو من يلبي؟

- ١- طباق.
٢- جناس.
٣- تورية.
٤- مقابلة.

هـ- عمّ كنى الشاعر في قوله : (وأرى السمرء تلهو بالهوى)؟

١- الخوف . ٢- الأمن . ٣- التشاؤم . ٤- الضياع .

٢ ■ تدور القصيدة حول ثلاث أفكار رئيسة ، أذكرها .

٣ ■ هل وُفق الشاعر في اختيار عنوان قصيدته (المشرد) ، ولماذا؟

٤ ■ لماذا افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النداء (يا أخي)؟

٥ ■ تحدّث الشاعر في المقطوعة الأولى عن معاناة الشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال الصهيوني لوطنه ،
أبين مظاهر هذه المعاناة .

٦ ■ كشف الشاعر في المقطوعة الثانية عن بعض أمنيّاته ، أبن هذه الأمنيّات .

٧ ■ توحى الألفاظ والصور التي استخدمها الشاعر في قصيدته بحزنه الشديد على ما أصاب وطنه وشعبه ،
أوضّح ذلك مع التمثيل .

٨ ■ ما الغرض البلاغيّ من الأمر والاستفهام والنداء على الترتيب فيما تحته خط فيما يأتي :

أ- يا أخي أنت معي في كلّ دربٍ فاحملِ الجرحِ وسرّ جنباً لجنبِ

ب- أيّها الباكي وهل يجدي البكا بعدما أصبحت في كلّ مهبّ؟

ج- يا فلسطينُ ، وكيف الملتقى هل أرى بعد النوى أقدس تُربّ؟

٩ ■ يعكس المقطع الثالث من القصيدة رؤية الشاعر للواقع والمستقبل . أوضّح إلى أي مدى وُفق الشاعر
في التعبير عنها .



لأنَّ الورْدَ لا يَجْرَحُ
 قتلتُ الورْدَ
 لأنَّ الهمْسَ لا يَفْضَحُ
 سأعْجِنُ كُلَّ أسْراري بِلَحْمِ الرَّعْدِ
 أنا الولدُ الفِلَسْطيني
 أنا الولدُ المِطْلُ على سُهولِ القَشِّ والطِّينِ
 خَبِرْتُ غُبَارَهَا، ودُّوَارَهَا، والسُّهْدَ
 وفي المرآةِ أضْحَكَنِي خيالُ رجالِنَا في المَهْدِ
 وأبْكَانِي الدَّمَّ المَهْدُورُ في غَيْرِ الميادينِ
 تُحَارِبُ خَيْلِنَا في السُّنْدِ
 ووَقْتُ الشَّاي . . نحكي عن فِلَسْطينِ
 ويومَ عَجِزْتُ أن أفرحَ
 كَبُرْتُ، وغيَّرْتُ لي وَجْهَهَا الأشياءِ
 تساقَطَتِ الجِراحُ، على الرِّبَابَةِ، فانبَرْتُ تَصْدَحُ
 بلادُ اللَّهِ ضَيْقَةٌ على الفُقَرَاءِ
 بلادُ اللَّهِ واسِعَةٌ وقد تَطْفَحُ
 بقافلةٍ من التُّجَّارِ والأَوْغادِ والأَوْبَاءِ
 - أَيامُ سَيِّدِي فنكَبُ أهلَ الجوعِ والأعباءِ؟
 - أتَقْدِفُهُمْ؟ ومَنْ يَبْقَى ليخْدِمَنَا؟
 - إذن تَصَفِّحْ
 ويومَ كَبُرْتُ لم أَصْفَحْ
 حَلَفْتُ بنوْمَةِ الشُّهْداءِ، بالجُرْحِ المَشْعِشِ فِي: لن أَصْفَحْ

* * *

دُّوَارَهَا: الدوران يأخذ بالراس .
 السُّهْد: الأرق .

المَهْدُور: المستباح، يقال: أهْدَرَ
 دَمَ فلان: أي أباحه .

السُّنْد: اسم مكان في جنوب
 باكستان

تَصَدَّح: تغني .

الأَوْغاد: الحمقى، الأذنياء .
 الأَوْبَاء: جمع وَبَاء،
 وهو الطاعون، أو أي مرض
 يتفشى بين الناس، ويقصد
 الفاسدين .

المَشْعِشِ: المتشتر .

وادي الغضا: اسم مكان في بلاد
نجد.

أنا الرَّجُلُ الفِلَسْطِينِي

أقول لكم: رأيت النوق في وادي الغضا تُدبح
رأيت الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطين ولا ينجح
فكيف، برؤكم، أصفح؟

أنا الرَّجُلُ الفِلَسْطِينِي

أقول لكم: عرفت السادة الفقراء

وأهلي السادة الفقراء

وكان الجوع يشحذ ألف سكين

وألف شظية نهضت، من المنفى، تُناديني:

- غريب وجهك العربي بين مخيمات الثلج والرمضاء

بعيد وجهك الوضاء

- فكيف يعود؟

- بالجسد الفتى تعبد الهيجاء

سنرفع جرحنا وطناً ونسكنه

سنلغم دمنا بالصبر البارود نشحنه

ولسنا نزهب التاريخ، لكننا نكوّنه

- جياع نحن

- طاب الفتح، إن الجوع يفتنه

جياع نحن؟ ماذا يخسر الفقراء؟

إعاشتهم؟

مخيمهم؟

أجبنا أنت ماذا يخسر الفقراء؟

أنخسر جوعنا والقيد؟

أتعلم أن هذا الكون لا يهتم بالشحاذ والبكاء؟

أتعلم أن هذا الكون بارك من يرد الكيد؟

الفتى: الصغير الغصّ.
الهيجاء: الحرب.

- علمتُ

- إذن؟

- لِيَعْلَ وَطَيْسُنَا المَخزُونُ فِي كُلِّ المِيادِينِ
لِتَعْلَ مُخَيَّمَاتُ القِسِّ وَالتِّينِ

* * *

أنا العَرَبِي الفِلَسْطِينِي

أقولُ، وَقَدْ بَدَلْتُ لِسَانِي العَارِي بِلَحْمِ الرِّعْدِ

ألا لَا يَجْهَلُنَ أَحَدٌ عَلَيْنَا بَعْدَ

حَرَقْنَا مُنْذُ هَلَّ الضُّوءُ ثَوْبَ المَهْدِ

وَأَلْقَمْنَا وَحُوشَ الغَابِ مِمَّا تُنْبِتُ الصَّحْرَا رِجَالاً لِحُمُومِهِمْ مَرَّةً،

ورملاً عاصِفَ الأَنْوَاءِ

ولمَّا لَيْلَةُ جَنَّتِ أضَاءَ الوُجُدِ

وقد تَعَوِي الثَّعَالِبُ وَهِيَ تَدَهْنُ سُمَّهَا بِالشَّهْدِ

صِغَارٌ عَظْمُهُمْ هَشٌّ بَدُونَ كِسَاءِ

أَيَحْتَمِلُونَ بَرْدَ اللَّيْلِ؟ هَلْ نَصْرٌ بِهِمْ يُحْرَزُ؟

أَجَلٌ وَنَهَارُنَا العَرَبِيُّ مَفْتُوحٌ عَلَى الدُّنْيَا عَلَى الشُّرَفَاءِ

أَجَلٌ . . . وَيُضِيءُ هَذَا النِّصْرُ فِي الطَّرِيقَاتِ وَالأَحْيَاءِ

لأنَّ الكَفَّ سَوْفَ تُلَاطِمُ المِخْرَزُ

وَلَنْ تَعْجَزُ

ألا لَا يَجْهَلُنَ أَحَدٌ عَلَيْنَا بَعْدَ، إِنَّ الكَفَّ لَنْ تَعْجَزُ

وطيسنا: الوطيس: التنور، شدة
الحرب .

الأَنْوَاءِ: جمع نوء، وهو شدة
هبوب الريح .
جَنَّ اللَّيْلِ: أظلم .

وُلِدَ الشاعر أحمد دحبور في حيفا عام ١٩٤٦م، واضطر بعد النكبة عام ١٩٤٨م إلى الهجرة إلى لبنان، ثمّ إلى حمص بسوريا، وأقام فيها. كرّس شعره للدفاع عن القضية الفلسطينية. أصدر دواوين شعريّة عدّة، أهمّها: (حكاية الولد الفلسطيني)، و(طائر الوحدات).

والنصّ الذي بين أيدينا يجسّد قصّة كفاح الشعب الفلسطينيّ، ونضاله ضد الاحتلال والاستعمار، والمراحل التي مرّت بها القضية الفلسطينية من ضياع للأرض، وتشريد للشعب، ومقاومة عنيدة لكلّ أشكال الظلم والعدوان.

الأسئلة والتحليل

١ - أضع دائرةً حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

أ- إلى أيّ نوع من الشعر تنتمي القصيدة؟

١- الشعر العمودي . ٢- شعر التفعيلة . ٣- الموشّحات . ٤- قصيدة النثر .

ب- ماذا يُفهم من عبارة: (أنا الرّجل الفلسطيني)؟

١- الاعتداد بالنفس . ٢- الانتماء . ٣- الغرور . ٤- كبر السنّ .

ج- عمّ كنى الشاعر في قوله: (لحمهم مرّ)؟

١- كراهة الطعم . ٢- الذلّ والإهانة . ٣- المنعّة والعزّة . ٤- الحقد والكرهية .

د- ما العاطفة التي يعبر عنها قول الشّاعر: (رأيتُ الفارسَ العربيّ يسألُ كِسرةً من خبزِ حطّين)؟

١- التحسر . ٢- الحبّ . ٣- السُّخريّة . ٤- الإعجاب .

٢ - أذكرُ الأفكار الرئيسة في القصيدة .

٣ - ما السبب الذي أبكى الولد الفلسطينيّ، وجعله حزيناً كما يظهر في المقطع الأوّل؟

٤ - لماذا اختار الشاعر (حكاية الولد الفلسطيني) عنواناً لقصيدته؟

٥ - في المقطع الأخير، تظهر صورة المناضل الفلسطينيّ وقد أصبح عزيزاً قوياً. أبين ملامح هذه الصورة.

٦ - أعود إلى المقطع الثاني، وأستخرج خمساً من العبارات الدالّة على معنى الصمود والتحدّي .

٧ ■ أضع خطأً تحت المعنى البلاغي الذي تفيده الأساليب الإنشائية الآتية :

- أ- فكيف بربكم أصفح؟
ب- ليغلٍ وطيسنا المخزون .
ج- لا يجهلن أحدٌ علينا .
د- هل نصرُّ بهم يُحرز؟
- استفهام يفيد (التعجب، الالتماس، التقرير، التمني) .
أمر يفيد (التحدي، التعجيز، التهديد، الالتماس) .
نهي يفيد (الدعاء، التهديد، التوبيخ، التحقير) .
استفهام يفيد (التحقير، التسوية، التقرير، التمني) .

٨ ■ أوضِّحُ الصُّورَ البيانيَّةَ فيما يأتي :

- أ- لتغلٍ مخيمات القشِّ والطِّين .
ب- سأعجنُ كلَّ أسراري بلحم الرِّعد .

٩ ■ أبينُ دلالة كلِّ عبارة من العبارات الآتية :

- أ- تحاربُ خيلنا في السُّند .
ووقت الشَّاي نحكي عن فلسطين .
ب- بالجسد الفتِّي تعبَّد الهيجاء .
ج- رأيتُ النُّوق في وادي الغضا تُذبح .
د- أنا العربي الفلسطيني .

١٠ ■ وظَّف الشاعر في قصيدته التناصَّ الأدبيَّ، أدلُّ على ذلك .



النثر العربي الحديث

- ١- فنّ القصة القصيرة.
- ٢- قصة خبز الفداء.
- ٣- فنّ السيرة.
- ٤- من سيرة إحسان عبّاس (غربة الراعي).
- ٥- فنّ المسرحيّة.
- ٦- مسرحيّة (الفيل يا ملك الزمان).

لم يحدّد الباحثون تعريفاً جامعاً مانعاً للقصة؛ لتعدّد أشكالها وأساليبها، ولكن يمكن القول: إنّها سرد نثريّ يصوّر قطاعاً من الحياة، ويشتمل على حادثة واحدة أو أكثر، ويعبّر عن موقف تامّ، يتألف منه موضوع مستقلّ بشخصه ومقوماته.

ولم يعرف تراثنا النثريّ القصة القصيرة بمعناها الفنيّ، ولكنّ بعض الباحثين حاولوا إيجاد صلة بينها وبين المقامات، بدعوى أنّ المقامة تشتمل على سمات القصة، والحقيقة أنّها ليست امتداداً للمقامة، لا في شكلها ولا مضمونها ولا لغتها؛ لذا فهي فنّ غربيّ نشأ في منتصف القرن التاسع عشر، وترسّخت أصوله في القرن العشرين.

ارتبط ظهور القصة القصيرة في الأدب العربيّ بالصّحف والمجلات، إذ تنافست المجلات العربيّة في نشر القصص المترجمة والمعرّبة؛ ما أثر تأثيراً كبيراً في نشأة القصة القصيرة وتطوّرها في الأدب العربيّ. وقد تعرّف الأدباء العرب على النشاط الأدبيّ الغربيّ عن طريقين: الأوّل إتقان بعض اللغات الأجنبية، والثاني الإقامة في بلاد الغرب.

كانت الولادة الحقيقيّة للقصة العربيّة سنة ١٩١٧م وما بعدها، حيث شهدت هذه الفترة ظهور أدباء عدّوا رواد القصة، منهم: محمّد تيمور، الذي يعدّه النقاد رائد القصة القصيرة في مصر والوطن العربيّ؛ لنشره قصة (في القطار) سنة ١٩١٧م، في صحيفة السّفور، التي تناول فيها قضية تعليم الفلاح المصريّ، والظلم الاجتماعيّ الواقع عليه آنذاك. وقد حققت القصة القصيرة تقدّماً ملحوظاً، ونضجاً فنياً لدى كثير من الكتاب الذين جاؤوا بعده، ومنهم:

- يحيى حقّي، ويوسف إدريس في مصر.
- غادة السّمّان، وزكريّا تامر في سوريا.
- سميرة عزّام، ومحمود شقير في فلسطين.
- الطيّب صالح في السودان.
- الطاهر وطّار في الجزائر.

من اتجاهات القصة العربية القصيرة

١ - القصة الرومانسية:

تأثرت القصة العربية القصيرة منذ نشأتها بالرومانسية، التي أطلقت العنان للحرية الفردية، وبذلك فتح الرومانسيون الباب واسعاً أمام عواطفهم لتأخذ مساحةً كبيرةً في نتاجهم الأدبي، وصوروا مشاعرهم وأحاسيسهم في أدب عاطفيّ يسمو بالروح، ويتطلع إلى تحقيق آمال الإنسان وسعادته على الأرض، مثل: جبران خليل جبران في قصته (مضجع العروس).

٢ - القصة الواقعية:

تهتم بتصوير الواقع، وتسلب الضوء على الأمور الجوهرية الاجتماعية التي يعيشها الإنسان بقصد تفسيرها وتحليلها، وهي بهذا المعنى تمثيل موضوعي للواقع الاجتماعي. وقد نحت أكثر القصص العربية هذا المنحى الواقعي، مثل قصة غسان كنفاني (أرض البرتقال الحزين)، التي صور فيها مأساة الشعب الفلسطيني، وتشرده، ومخيماته، ومقاومته الاحتلال، وحلمه في التحرر والاستقلال.

عناصر البناء القصصي

للقصة عناصر أساسية تقوم عليها، من أهمها:

١ **الشخصيات:** وهم الأبطال الذين يتحركون في زمان القصة ومكانها، ويصنعون أحداثها. والشخصية بالنسبة لتأثيرها وتأثيرها في الحوادث نوعان: نامية، تتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها. وثابتة، ذات طابع واحد من بداية القصة وحتى نهايتها؛ لأن الكاتب يرسمها لنا وقد اكتملت، وأصبحت غير قابلة للتطور. والشخصية من حيث الأهمية في بناء الحدث قسمان: شخصية رئيسة تدور حولها، أو بها الأحداث، وتقوم بدور البطولة، وثانوية تأتي في مواقف ليست رئيسة، ولكنها تساعد في الكشف عن أعماق الشخصية الرئيسة وصفاتها.

٢ **الحدث:** مجموعة الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، وتتحرك بهم ومعهم، وتعكس الصراع بينهم. ويشترط في الأحداث أن تكون منسجمة متكاملة، ومرتبطة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة واضحة، وبناء متماسكاً.

٣ **الصراع والعقدة:** ينشأ الصراع من اصطدام أفعال الشخصية مع الشخصيات الأخرى حول أمر ما، قد يكون فكرة، أو مبدأً خُلقيًا، أو قضية اجتماعية، أو وطنية، أو طموحاً شخصياً، وغير ذلك من وجوه النشاط الإنساني. وتُعدّ العقدة ذروة التآزم في الصراع، وهي عنصر مهم يوفّر التشويق، ويقود حركة القصة التي لا تتوقف إلا حين تنتهي إلى غايتها التي تهدف إليها، أي إلى الحلّ الذي يبتغيه الكاتب.

٤ **المكان والزمان:** تدور أحداث القصة وتحيا شخصياتها في زمان ومكان محددين، وهي لذلك ترتبط بهما لأثرهما في تصوير الشخصيات تصويراً مقنعاً، وبنائها بناءً منطقيًا.

٥ **الحلّ:** ملمح مهم من ملامح القصة، ويعني: آخر المراحل التي يصل إليها الحدث، ينشأ حيث يركّز القاص على موقف معين، ينمو رويداً رويداً، ويبقى القارئ مشدوداً إليه حتى نهاية الحدث، ويتعرّف من خلاله إلى الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث.

أما من حيث البناء الفني فيزواج كاتب القصة في بنائها بين أسلوبين: السرد والحوار. ويُقصد بالسرد الطريقة التي يصف بها الكاتب الحدث، والمكان، والزمان، والملامح الخارجية والداخلية للشخصيات. وأهم أساليبه السرد المباشر الذي يقدم الوصف القصصي من خلال ضمير الغائب (هو)، وصيغة الزمن الماضي، والترجمة الذاتية التي تتيح للكاتب أن يجعل نفسه أحد شخصيات القصة، وذلك باستعمال ضمير المتكلم (أنا). أما الحوار فهو نوعان: حوار خارجي يتمثل في الحديث الذي يدور بين الشخصيات، وحوار داخلي، أي حوار الشخصية مع ذاتها للتعبير عمّا يدور داخلها من أفكار وتأمّلات وأفراح وأحزان.

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
- أ- الشخصية النامية هي الشخصية التي تتكشف لنا تدريجياً، وتتطور بتطور الأحداث في القصة، وتكتمل باكتمالها.
- ب- يتعرف الكاتب من خلال الحلّ إلى الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث .
- ج- عدّ بعض الباحثين نشأة القصة القصيرة في الوطن العربي امتداداً لفنّ المقامة .
- د- ترسّخت أصول الفنّ القصصيّ في القرن التاسع عشر .
- هـ- رائد القصة القصيرة في الوطن العربيّ هو محمّد تيمور .
- و- تعدّ قصة جبران خليل جبران (مضجع العروس) مثلاً على القصة الواقعيّة .
- ٢ ■ أنسبُ كتاب القصة القصيرة الآتية أسماؤهم إلى بلدانهم :
- أ- الطيب صالح .
- ب- الطاهر وطار .
- ج- زكريا تامر .
- د- غسان كنفاني .
- ٣ ■ أعرف القصة القصيرة .
- ٤ ■ أذكر الطريقتين اللتين تعرّف من خلالهما بعض الأدباء العرب على النشاط الأدبيّ في الغرب .
- ٥ ■ عرفت اتجاهين من اتجاهات القصة العربيّة القصيرة، أذكر هذين الاتجاهين ممثلاً بقصة واحدة على كلّ اتجاه .
- ٦ ■ الحدث من العناصر الأساسيّة التي تقوم عليها القصة القصيرة، أعرف الحدث، ثمّ أبين ماذا يشترط فيه .
- ٧ ■ أفرّق بين الحوار الداخليّ والحوار الخارجيّ في القصة القصيرة .



ودّ حين جاذبه أطراف الحديث عن تلك الأيام لو يدعُه يتصرّف كطفل فيبكي . . . إنّه يشعر بالدموع تنبّس وتغرّق عينيه ، فيدير رأسه ويمسحها خفيّةً بطرف كُمّه ، ويروح يُداري ألمه الخجول بأن يدّ رأسه من فوق المتاريس ، ثم يلتفت لرفاقه ، فيجد في سكوتهم تفجعاً يدفع الدمع إلى عينيه ثانية . ويرى في كل شيء في هذا الليل الصامت الذي يُطلُّ عليه هلالٌ غائمٌ بعيد ، ألمًا يُجسّدُ انسحاقه . . . وكأنّ كلّ ما في الكون يدري بأنّ له حكاية ، وأنّ أكثر ما يشتهي في هذه اللحظة أن يمارسَ ترفَ الحزن بتلقائيّة . فهو الساعة أضعفُ من أن يصطنع أيّ جبروت ، وأكثر ما يريد هو أن ينفّضَ إخوانه من حوله قليلاً ليعود إنساناً يخلع قناع الصّلابة ، ويبكي بلا خجل . ورفع كُمّه يمسح عينيه ، وأحس بخيوط القميص الصوفيّ تخدش عينيه . . . وتذكّره بتعويذتها التي يلبسها والتي سترّدُ عنه - كما قالت - كلّ رصاصة غدّارة .

أجل إنّه يتذكّر تلك الليلة . . .

ليلة كهذه هلالها صغير ، وبردها يقرص الأجساد ، وكان مُكلّفًا بحراسة مستشفى صغير أقامه جيش الإنقاذ في بيت من بيوت المدينة ، مؤلّفٍ من أربع غرف حجرية وحديقة صغيرة . وكانت أسرة المستشفى الثمانية مشغولةً بثمانية جرحى حملهم إخوانهم بعد معركة انصبت النار فيها من مستعمرة (نهاريا) اليهودية ، على القرى العربية في قضاء عكا ، وأحضر وهم ليُسعفوا بالمستشفى . ثم اختارته لجنة الانضباط ليقوم بحراسة المستشفى الواقع في طرف من أطراف المدينة تفرّقت فيه البيوت وتباعدت . أجل باردة كانت الليلة ، ولم تحمه كوفيته ولا معطفه السميك من وخزات البرد اللاذع ، فكان لا يفتأ يتمشى ليمنع الدم من أن يتخثر في شرايينه ، ثم يعود إذا ما تعب ليتركى إلى جدار المستشفى قريباً من الباب ، ويراقب من بعيد دور المدينة التي تنام نوماً تهدده آية غارة مفاجئة ، ولا يدري كم كانت الساعة بالضبط ، فقد خبت الأنوار إلا تلك التي تتوج أعمدة الطرق العامّة ، وسكت الليل إلا من أصوات ابن أوى ، هذه التي تبلغه من بعيد .

أجل ، لا يدري كم كانت الساعة بالضبط ، حين شعر بها إلى جانبه في ثياب التمريض البيضاء ، تسأله إذا كان يريد فنجاناً من الشاي ، إنّه لم يفكر في الشاي ولا في أي شيء آخر ، ولكنه أحس بأنه يريد أي جسم حارّ يشد إليه أصابعه المقرورة . فقبل شاكرًا ، ولما عادت تحمله إليه ، جرعه في أربع رشفات حتى لا يدعها تنتظر طويلاً ، ولما ردّه إليها فارغاً غمغم بكلمة شكر ، ولكنه فكر بعد أن انسحبت بأنه كان من المناسب أن يلاطفها بسؤال ، وأدار رأسه يبحث عن ظلّها خلف النافذة ، ولكنها لم تلح . وفكر في أن يشكرها في الصباح . . . ولكن من عساها تكون؟ إن هناك ممرضتين ، وهو لم ير منها إلا بياض ثوبها . ولكنه في الليلة الثانية عزّم أن

يكون أكثر طراوة لو حملت له الشاي، وانتظر طويلاً ولكنها لم تحضر، وقال في نفسه: إنها مشغولة عن شايه بمن هم أحوج إلى عطفها . . . فلماذا لا يطرق الباب ويطلب الشاي بنفسه؟ واستحيا أن يفعل، وقد كره أن يكون متطفلاً على وجه ما . . . ها قد خبت الأنوار، ونامت المدينة، وحملتته وإخوانه مسؤوليَّة السهر. وفي مثل هذا الوقت بالأمس شرب شايبها . . . ورفع أصابعه التي أثلجتها ماسورة البندقية، واشتهى شيئاً حاراً يبعث فيها الحرارة . . . ورفع يده إلى فمه لينفخ فيها، وإذ بشبحها الأبيض يجبهه بصوتها يقول: «لقد حضرت لك شايبك دون سؤال . . . لن ترفضه بالطبع».

ورفع عينه وحدق في وجهها، ومدّ يده المقرورة ليحمل الفنجان، ورأى من اللياقة أن يقول لها شيئاً قبل أن يشرب:

- ألا تجدين المهمة شاقّة عليك؟

وفي حدّة لم يتوقّعها ردّت عليه:

- هل تجدني أضعف من الواجب؟

- أنا . . . لا لا أبداً.

ولم يدر ما يقول، فرفع الفنجان إلى شفثيه، وجرعه بسرعة سلقت حلقه، وأعادته إليها دون شكر. ولما ابتعدت قليلاً، ناداها: لماذا لا يسألها عن اسمها؟ ماذا في الأمر؟

- يا آنسة،

ووقفت

وتقدّم لها:

- آسف، هل يمكن لي أن أعرف اسمك؟

وضحكت قبل أن تقول:

- لم لا؟ نحن هنا إخوة، اسمي سعاد.

- وأنا رامز، ورفاقي يسمونني العريف، ألا نتصافح؟

وأعطته يدها ضاحكة، ثم انسلت بخفة كما جاءت.

سعاد . . . عجيب وهذه سعاد أيضاً . . . يبدو أنّ له حظاً مع الاسم، فقبل أيام قدّمت اللجان النسائيّة

في البلد هديّة إلى الحرس القومي من القمصان الصوفيّة والبطانيات، قامت بحياتها فتيات المدينة وكان في

كلّ جيب بطاقة تحمل اسم الفتاة التي حاكتها، وعبارة تشجيعيّة قصيرة، إنه لا يزال يحتفظ بالبطاقة، ومدّ

أصابعه وتحسسها وأخرجها، ثم أشعل عود ثقاب أضاءت معه الحروف (سعاد وهبي)، وتحت الاسم كانت

هذه العبارة: «أرجو أن تكون من نصيب بطل».

وأكلت النار العود واختفت الكلمات ، فأعاد البطاقة إلى جيبه . أتكون هي؟ لو كانت هي نفسها أفلا تكون مصادفة حلوة؟ والتفت إلى الباب ، ولكنه كان مغلقاً .

وفي الليلة الثالثة تَعَمَّدَ أَنْ يبدأ نوبة الحراسة باكراً؛ ليجد مجالاً لدخول المستشفى والسؤال عن الجرحى ، كان الباب مفتوحاً فدخل ، وراها تحمل صينية عشاء لأحد الجنود فحيّاها ، وسألها إذا كان بوسعه أن يزورهم ، فقالت :

- لم لا؟ أريدك أن ترى حسان ؛ لِيَقْصَّ عليك قصة المعركة ، لقد سمعتها منه عشرين مرّة ، ولن يؤذيني أن أسمعها للمرة الحادية والعشرين .

وتبعها .

وأمام سرير حسان المضمّد الرأس وقف كما وقفت هي ، وضحكا وهما يستمعان إلى الجريح يقول :

- إنَّ الأخت سعاد ممرضة صارمة ، تريد له أن يتمدّد كالجنّة ، وتُحَرِّمُ عليه التدخين بإخفائها سجائره .

وأتيح لرامز أن يلحظ ، وهي تضحك ، أنّ لها أسناناً شديدة البياض ، وأنّ لعينيها بريقاً يعكس إرادة لا تُردّ ، وشجّعهُ الجوّ على أن يسأل :

- ولَكِنْ ألا توافقني على أنّها طيّبة؟

- طيّبة؟ إنّها أطيّبهنّ جميعاً ، أكثر طيّبةً من أمّي العجوز ، ما تفتأ تدور بيننا تسقي هذا ، وتطعم ذاك ، وتلبي أجراساً تُقرع في كلّ الغرف ، فإذا وَجَدَتْ لحظة للراحة جلست قريباً من الباب ، وشغلت نفسها بالحياكة .
- حياكة؟

وتذكّر القميص ، ومدّ يده فَحَلَّ أزرار معطفه السميك وسترته ، وكشف عن قميصه الذي يرتديه ، واقترب خطوة منها ، وقال :

- أتعرفين هذا القميص؟

- أوه . . . أكان من حظك؟

ألا أستحقّه؟ إنني أحتفظ بالبطاقة ، لأتذكّر دائماً مسؤوليّة البطولة .

واستدعاها جَرَسٌ مِلْحَاحٌ ، فتركته وحسان يتحاوران .

ومضى أسبوعان ، وتمائل الجرحى للشفاء فغادروا المستشفى إلا واحداً نُقِلَ إلى مستشفى آخر . وانتهت مهمّته في الخفارة . وعاد إلى عمله في تدريب طوابير الفتيان على حمل السلاح . وكان يستقبل طابوراً ويودّع غيره ، حتى إذا هبط الظلام حمل بندقيته ومضى إلى الحراسة الليلية ، فلا يعود إلا وقد تلوّنت السماء بأضواء الحراسة الفجرية ليرتمي على سريره الحديدي في الغرفة الوحيدة التي يتألّف منها بيته . . . وعندها يجد وقتاً ليفكّر بها .

لقد انقضى أسبوع لم يَرها خلاله، فأين عساها تكون؟ لماذا يحسّ بأنه مدفوع إلى الاهتمام بها؟ مدفوع إلى محبة القميص الذي حاكته؟ ولقد اكتشف بالأمس شيئاً، فحين قام يلبس في الصباح، حمل القميص في يده وراح يتأملّه، لقد عاش أياماً بين يديها وهي تبنيه غرزة على غرزة دون أن تدري لمن يكون، لعلّها رسمت في ذهنها صورة للرجل الذي سيرتديه، وهي بالتأكيد قد اختارته أن يكون طويلاً عريض الكتفين، رجلاً تُعلّق عليه أمل البطولة. والتفت إلى نفسه في المرآة المعلقة على الحائط، وتحسّس ذراعيه المفتولتين. وضحك على سخفه وهويتأمل نفسه، ولكن أيّ ضمير في أن يكون سخيفاً فيرفع مثلاً القميص، ويُسّمّه طويلاً، ويقبله أيضاً؟

ورآها في الطريق. لم تكن في ثياب الممرّضات، فاعترض طريقها قائلاً:

- كذت لا أعرفك، فما كنت يوماً إلا بيضاء.

وأعطته يدها يضافحها، وقالت:

- لقد غادرنا المستشفى، إنني لا أجد ما أفعله اليوم، وأنت ماذا تفعل؟

- طوابيرُ تدريب في النهار، خفارة في الليل، ولا شاي!!

ورنّت ضحكاتها الفضية، وضبطته يتطلع إليها فاحمرّت، وهمت بأن تمضي، وبسرعة قبل أن يضعفَ

أمام خجله، سألتها شيئاً:

- أرجو ألا نظنّيني وقحاً، هل أستطيع أن أراك في مكان ما؟

- بلدتنا أصغر من أن تتسع لنا.

- ولكننا إخوان سلاح، إنني أدربُ طوابيرَ من الجنسين على استعمال البندقية، تعالني إلى نادي الميناء ستحدث

قليلاً بعد أن أفرغ من التدريب.

وأتفق على حضورها في الثالثة، ثم انهمك في تدريب طابور ناعم، كيف يقف وقفة لا ترتعش تحت

بندقية ثقيلة، ولمحها تدلف، وتجاهلها حتى انتهى وصرف تلميذاته، واتجه يحييها ويقدم لها كرسيّاً ويسحب

لنفسه آخر.

- ألسنت مُتعباً؟

- وأين لا يتعب؟ ولكن بعد أن عرفت ما يدور في مستعمرات الصهاينة من تأهب وتعبئة، تمنيت لو كان يومنا

سنتين ساعة . . . إن أماننا عمليات رهيبه.

- أخائف أنت؟

- متحسّب، لسنا في موقف هيّن، يُخيّل إليّ أن اليهود زرعوا مواسمهم أسلحة، وملؤوا بطون مستعمراتهم

بها، لقد اكتشفنا أشياء كثيرة.

- هل ذهبت بنفسك؟

- كثيراً قبل أن يتوتر الموقف، أما الآن فلا أستطيع، إنني على لائحتهم السوداء.

ورأها تتأمله ثم انفرجت شفاتها، وتألقت في عينيها تلك النظرة الحازمة.

- أتدري لقد بتُّ أصدّق أنك بطل؟

- بطل . . . لا أظن، ولكنّ بطاقتك توحى إليّ بأن أكون.

- أما تزال محتفظاً بها؟

- هي ذبي.

وأعطاها لها، ولما مدّ يده ليسترجعها ضغط على يدها قليلاً ثم أرخاها، وتركها تداري خجلها متطلعاً إلى البحر الأزرق أمامه.

كان الوقت ربيعاً، وربيح فلسطين بحرٌ أزرقٌ تهادى عليه أشعة المراكب البيضاء نهاراً، وتُرصّعه فوانيس قوارب الصيد ليلاً، وبساتين برتقال يكثف عبقها الهواء، وفي ربيعها ذاك عرف شيئين: الحبّ والحرب، وكان الأوّل يعطي معنى للثاني، فالحرب ليست عدوًّا يُقتل لشهوة، إنّما هي حقّ حياة للأرض التي يحبّ، والفتاة التي يحبّ، إنّ فلسطين ليست بحراً ومراكب صيادين، وليست برتقالاً يتعلّق كالذهب، وليست زيتوناً وزيتاً ميلاً الخوابي . . . إنّها عينا سعاد السودان أيضاً. وفي عيني سعاد رأى خير فلسطين كلّها، رأى ظلّ بيت سعيد له، وزوجة تنجب له أبطالاً صغاراً، وتجعل من حبّها معنى لوجوده.

ومع كلّ إطلالة صباح، كان يستقبل خيالها، جنباً إلى جنب مع أبناء المارك في صحف الصباح، معركة القسطل، هجوم قومه من مثلث الرعب على قرى الأعداء، غاراته وإخوانه على المصفحات اليهودية المتسللة على طريق حيفا - عكا نهارياً، بطولة قومه في سلّمة، في كل مكان . . .

ثم كانت كارثة حيفا.

لن ينسى ذلك المساء، كان مشغولاً بصف التدريب، حين التفت إلى البحر فإذا بعشرات المراكب المحمّلة بالناس، وتجمهر أهل مدينته على السور، وفي منطقة الميناء يستطلعون . . . كانوا على علم بالمعارك التي تدور في حيفا، وكانوا يدرون أنّ سلطات الانتداب قد مكّنت الصهاينة من المراكز المحصّنة سراً، في حين ادّعت أنّها لن تتخلّى عن المدينة إلا بعد انتهاء فترة الانتداب بشهور، ولكنّ فجأة أعلنت عن اضطرارها لإخلاء المدينة. وانصبّ الهول من الكرمل على العرب الذين يعيشون في السفوح، ومهدّت السلطة لحالة ذعر بحرب إشاعات فتحت معها الميناء، وأطلقت سفنها تحمل كلّ راغب في رحيل، فتكدّسوا فيها والنار تلفظ هولها عليهم من الجبل، ولفظتهم السفن على ساحل عكا كتلاً بشرية، يئنّ بعضها من الجروح، وبعضها من الجوع، وبعضها من الفزع.

وامتلأت بيوت مدينته، مساجدُها، أذيرُتها، ساحاتُها، بهم .
وَتَحَمَّلْتُ مدينته الصغيرة عبء تدير طعام ومأوى لهذه الآلاف .
وفي تلك الليلة رأى سعاد مع عشرات المتطوعات، يستقبلن الجرحى في الميناء، ويوزعونهم على المستشفيات والبيوت، وبدأت حرب الإصابات تلعب لعبها في الأعصاب .
استيقظ في صباح اليوم التالي على قرع شديد على باب غرفته، وفتح الباب وَذَهَلَ إذ رآها، كانت تبكي .

قالت له : إنَّ أخاها قد دَبَّرَ شاحنة حشد فيها كلَّ ما يُحمل، ثم وضع فيها زوجته وأطفاله ونفسه ليرحلوا للبنان، وأنَّ عشرين أسرة من حيِّها قد فعلت مثله .
وقد فرّض عليها أن تصحبهم فرفضت، وقاومت فضربها، فلم تجد أمامها إلا الفرار .
إنَّها آخر من يسافر .

وأذهلته المفاجأة، لم يدِر ما يقول لها وظلَّ صامتاً، ولما قرعت صدره بقبضتها سأل :
- هل فعلت هذا بسببي؟

وانفجرت في وجهه :

لا ليس بسببك، صحيح أنني أحبُّك، ولكن لست كلَّ شيء؟
قالتها وانصرفت، وفتح الباب، وخرج إلى المدينة .

عشرات السيَّارات كبيرةً وصغيرةً، محملةً وفارغةً، أطلقت دواليها للريح، وَخَلَّتْه مذهباً، لا يدري هل يبكي؟ هل يصيح؟ هل يقذف هذه السيارات بحجارته؟

وفي أسبوع فرغت المدينة إلا من شاكي السلاح، ومن بضع ممرضات موزعات على المستشفيات الصغيرة، ومن النازحين إليها من حيفا أو القرى، ولم يعد يجد وقتاً للقاءاته بسعاد، فأعداؤه في الشمال وفي الجنوب يتربصون الفرص ليُطبَّقوا على المدينة، كان في النهار يتسلَّل إلى القرى يجمع البنادق والذخيرة، أمَّا لياليه فللحراسة مع خمسة غيره يقبعون وراء المتاريس المُقامة على ظهر مصنع تعطل فيه العمل، كان لا بدَّ للمدينة من الصمود حتَّى تبدأ معركةٌ أخرى على مستوى جيوش بعد انتهاء فترة الانتداب .

هذه هي مهمته التي رسمتها اللجنته القوميَّة للمدينة . . . وحين كان يجد وقتاً يسترخي فيه، كان يجد وقتاً ليفكِّر بسعاد وليتساءل : كيف تراها تعيش؟ وتحت أيَّة ظروف؟ وصعق مرّة حين رآها أمامه .

كانت تلتف بمعطف وقد حملت صُرة كبيرة .

وحار كيف يتلقَّها، ولكنها هَوَّنت عليه الأمر حين فتحت الصُرة، وقالت موجَّهة حديثها لكلِّ الرفاق :
- لقد خشيت اللجنته أن تفرغ مؤونتكُم، فتطوَّعتُ لحمل هذه الأشياء .

وفتحت الصُّرة على خبز وبعض المعلبات وحلوى ، وفتحت عينيها على نظرة استقطبت كلَّ شوق العالم ،
أثارت انفعاله .

ولقد رأى من حقه وحده أن يمشيَ معها قليلاً وهي عائدة ، وأن يمسكَ بأطراف أصابعها بيدٍ مرتعشة ، دون
أن يجدَ ما يقوله ، غير أن يتوسَّلَ إليها ألا تعاود مثلَ هذا الجنون ، ثم ابتعدت ووقف يرقبها حتى ابتلعها أحد
المنعطفات .
وتكرَّرت زياراتها .

لم تكن تلبث أكثر من دقائق ، ولكنها كانت كافية لتشحن أحاسيسه وانفعالاته بشكل يُتعبه ويُسعده معاً
إلى أن كان أوَّل الأسبوع .

واشتدت المعركة ، وجارت النار طيلة ليلتين ونهار كامل وقسم من النهار الثاني ، وكانت سيارات الأعداء
المصفحةُ تتجه على الطريق العموميِّ إلى نهاريا ، وكان عليهم أن يقطعوا عليها الطريق بالمدافع المبتوثة على
الدور القريبة من الطريق .

ولم تهدأ المعركة إلا في الثالثة من عصر اليوم التالي ، فانقضوا على المتاريس ، واستلقى بعضهم على
الأرض ، ونزل هو يغتسل من حنفيه الحديقة تمهيداً لزيارة المدينة ، يستفهم فيها عن خطة الحرس القوميِّ في
سحب السيارات المصابة إلى داخل المدينة .

وكان الصابون يغمر وجهه حين انبعث صوت رصاصة ، فثانية ، فسارع يزيل الصابون عن عينيه حين
ثقب أذنيه صوتها .

والتفت إلى باب الحديقة فرأها تمرق منه ، وصُرتها بيدها ، أمَّا الأخرى فكانت على صدرها ، لم يُصدِّق
أن بها شيئاً ، وقد كانت واقفة على قدميها ، ولكنها ما لبثت أن ارتمت عليه ، وبدأ الدم يندلق من صدرها ، فسدَّ
جرحها بيده ، ونادى على رفاقه الذين سارعوا باللقاء ستراتهم لتمتصَّ دمها المسكوب .

وفتحت فمها لتقول شيئاً ، ولكنَّ الحشرجة خنقت كلماتها .

ثم انتهى كلُّ شيء بشهقة !

حدث هذا بسرعة لم يصدِّقها ، دقائق وضعت حدّاً لكلِّ شيء ، فكيف ، كيف لم يُجمِّد الزمن؟ كيف
تركها تموت؟ كيف لم ترتعش تلك الجفون وهي تشرب كلمات حبه الأولى؟

ماتت ، كيف ورائحة شعرها في أنفه لا تزال ، وحرارة يدها تأكل كفه؟ لم يكن في نظراتها موت ، في عينيها
اللتين تتحديان أيَّ شيء فيهما حبٌّ ووعد بالحياة .

ويفرك عينيه ، يطرد الكابوس ويشدُّ على الغليون الذي قدَّمه له إبراهيم فلا تنغرز أظفاره في راحته ، وهو
يقرأ عيون رفاقه .

أجل ماتت، وانتزعناها منك ودفنّاها على الرابية هناك، وزرعنا على قبرها علماً، وكرّسناها بطلاً . . .
كانت تحبُّك فباتت رمزنا جميعاً، إبراهيم، ووديع، وصالح، وأحمد، وعبد الله.
خطُّ أصفرٌ نحيلٌ وبضع نجيمات، ولا شيء إلا العتمة وأصوات الوحوش من بعيد، وهم أمام المتاريس
بلا نوم أو طعام أو شراب.
وانقضت الليلة هادئة إلا من مناوشات في الفجر، ثم سكت كلُّ شيء، واستسلمت الرؤوس المتعبة إلى
نومٍ يُفسده الجوع وتوقع الخطر.
ومع الفجر فرك عبد الله عينيه، وسأل وهو يتطلع في الصناديق الخشبية المكونة جانباً:
- أما من شيء نأكله؟
وردّ وديع:
- أجل هناك جوعنا
وسكت.

وهناك أرغفة سعاد، لماذا لا يقولونها؟ وكانت ممترجة بدمها، فأبي إدام تَعَس الخبزهم؟
لقد بدؤوا يجوعون بشكل لا يُطاق، وباتوا عاجزين حتى عن الوقوف.
وكان رامزٌ يشعر بأن الظروف تتكاثر لا متحانه بشكل مُذلّ، وبأنه ما من واحد من رفاقه سيجرؤ على أن
يفكر في الأرغفة إلا إذا عرضها هو.
وغطى عينيه بيديه، أهنالك تعاسة بعد تعاسة اضطراره إلى أن يُطعم دمه رفاقه؟
وتطلع إلى إخوانه، كان عبد الله مستلقياً على بطانية، وكذلك صالح، وكان أحمد جالساً على كيس من
الرمال وهو يضغط بطنه بيديه.
إنَّ واحدَهُم مستعدٌّ لأن يأكلَ جُثَّةَ كلب، ولكنَّ يداً منهم لم تمتدَّ إلى الأرغفة الممتزجة بالدم، لقد كان
عليه أن تأتي البادرة منه، ماذا يقول لرفاقه، خذوا فقد وهبتنا سعاد الخبز والإدام.
وأطرق قليلاً، ثمّ تحامل على نفسه ووقف، إذا كان هو يستفزع الفكرة، فإنَّ عليه أن يمضي إلى المدينة
ليتدبّر لهم ما يأكلونه.

وحاول أن يقف، ولكنه كان ظاهر الخوّر، وأدرك رفاقه ماذا يبغى من وراء ذهابه للمدينة، إنَّ آية رصاصة
ستصطاده كعصفور صغير، فالمنطقة الخلاء بين مركزهم والعمران كبيرة ومكشوفة، ومرور سيارات مصفّحة
تحمي نفسها بإطلاق الرصاص في كلِّ الاتجاهات متوقّعة في آية لحظة، فأمسك صالح به من كتفه واضطره إلى
الجلوس. فجلس لتتوثّب في رأسه طيوف معركة بين جوعه وجوع رفاقه، وبين الأرغفة الحمراء.
كانت لا تزال مكوّمة في الزاوية، مصرورة كما حملتها سعاد. إنَّ التجربة شيءٌ يجرح أعصابه، ولكنَّ

شراء حياة خمسة، يجب ألا يخضع لإحساسه الرهيف .

ولكن أيّ ثمن سيدفع؟ أين الأعصاب التي تحمل أن ترى يداً تمتدّ لتمزق رغيفاً، وأسناناً تدور لتلوك خبزها مغموساً بدمها؟ وأغمض عينيه، لا . هذا لن يكون، ولو ماتوا جميعاً، إنهم لا يفضلونها بشيء، وماذا لو ماتوا؟ تموت وهي تحمل خبزهم، ويموتون لأنهم لن يمسّوا خبزها، فلا يشتري موتها حياتهم . يرفضون خبز الفداء . . . وقد امتدّت إليهم ممتحنةً إنسانيتهم . . أو إنسانيته هو على الأقلّ . فما ذنب هؤلاء ليجوعوا؟ ليحسبوا ألا خبز هناك، إنهم على كلّ حال لا يتطلّعون إليه . لقد عفّوا وأقنعوا أنفسهم بأن ينتظروا رزقاً غير هذا، أو يموتوا، ويموت معهم ثأرها .

ثأرها؟ صحيح كيف ينسى ذلك؟ كيف يختار أن يموت جوعاً ككلب وميت معه خمسة؟ حقاً إن كثرة تعاملهم مع الموت قد سلّبت تلك الصورة المستفظعة، ولكن مهما كان له الحق في اختيار الميتة التي يشاء، فلن يختار أن يموت جوعاً . سعاد نفسها ترفض ذلك لبطل، وارتعش بالمد .
لقد اكتشف أنه في الليلة الأخيرة، قد فكّر في جوعه أكثر مما فكّر في سعاد، لقد عطّلت غريزة الجوع كلّ أحاسيسه الأخرى، يا إلهي ما أفظع التجربة!

ونادى إخوانه ففتحوا عيوناً تكاد من إعياؤها لا تفتح، سيدعوهم واحداً واحداً .

إبراهيم، ووديع، وصالح، وأحمد، وعبد الله، وسيلتقون حوله في حلقة، ثم ينهض هو ويحضّر الأربعة . . . وحين تمتدّ يده ليفكّ الصرّة، سيحكى لهم قصّة عتيقة تعرفها هذه الأرض، ويعيها ناسها، قصّة افتداء الحياة بالجسد وبالدم، ثم يحمل خبزها، وبكلّ الجوّ الشعائريّ سيقول لهم: «كلوا، هذا هو جسدي، وهذا هو دمي فاشربوا»، وسيأكل هو من الإكسير أيضاً، وسيستقر شيء من سعاد في
أحشائه، شيء منها، أجل كيف لم يفتن إلى ذلك قبلاً، شيء ما يفتأ يتململ
ويضجّ ويطلب ويذكره أنّ عليه أن يفعل شيئاً لهذا الجسد الثاوي في طرف الحديقة .

وقام متحاملاً على نفسه إلى الزاوية تتبعه عشر عيون، شعَرَ بنظراتها توثق رجله، فتناول الصرّة بيد ترتجف، وفتحها وأدنى الأربعة من شفّتيه، ثم اقترب من رفاقه وقدمها راکعاً وقال: «إنّ سعاد لا ترضى لنا أنّ نموت جوعاً» .

وغامت الدنيا في عينيه، ووقع على الأرض فاقد الشعور .

ولدت الكاتبة سميرة عزّام سنة ١٩٢٧ م، في مدينة عكا، هاجرت من فلسطين إلى لبنان بعد نكبة ١٩٤٨ م؛ لتبدأ مرحلة طويلة من التنقل وعدم الاستقرار، لاقت خلالها المشاقّ والمتاعب، وعاشت حياة البؤس واللجوء، وتوفيت سنة ١٩٦٧ م.

تعدّ سميرة عزّام من أعلام القصة الفلسطينية الحديثة؛ لأنّ قصصها اتّسمت بفنّيّة عالية، وتعبير إنسانيّ عن الموضوع، وتدور معظم قصصها حول المعاناة الفلسطينية في المنفى. وقد صدر لها خمس مجموعات قصصيّة منها: (أشياء صغيرة)، و(الظلّ الكبير)، و (قصص أخرى)، وجدير بالذكر أنّ قصة (خبز الفداء) من مجموعتها (قصص أخرى).

الأسئلة والتحليل

١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :

أ- ما المجموعة القصصيّة التي تنتمي إليها قصة خبز الفداء؟

١- قصص أخرى . ٢- الظلّ الكبير . ٣- أشياء صغيرة . ٤- الساعة والإنسان .

ب- ما المقصود بكلمة (تدلف) في عبارة: «ولمحا تدلف»؟

١- تبكي . ٢- تتراجع . ٣- تتقدّم نحوه . ٤- تفكّر فيما يفعل .

ج- فيم يتمثّل الصّراع الخارجيّ في القصة؟

١- في دفاع رامز ورفاقه عن مدينتهم ضدّ العصابات الصّهيونية .
٢- في تردّد رامز الذي لا تطاوعه نفسه على أكل الخبز الممتزج بدم سعاد .
٣- في حديث رامز مع سعاد، عندما رآها في ثياب التمريض البيضاء .
٤- في شعور رامز بالدموع تنبجس من عينيه .

د - ما الأسلوب الغالب على الكاتبة في القصة؟

١- الحوار . ٢- السرد .
٣- المونولوج . ٤- المروحة بين السرد والحوار .

هـ- أين تكمن لحظة التأمّر في القصة؟

١- تماثّل الجرحى للشفاء ومغادرتهم المستشفى .
٢- تقديم سعاد الشاي لرامز في المرّة الأولى .

٣- رفض رامز فتح الصِّرة وتقديم ما فيها من طعام ممتزج بدم سعاد .

٤- موافقة رامز على أكل الطعام الممتزج بدم سعاد .

٢ ■ ما الفكرة التي دارت حولها أحداثُ القصة؟

٣ ■ أَيْنُ ملامح شخصية كلِّ من سعاد وهبي والعريف رامز .

٤ ■ أشارت الكاتبة في القصة إلى تواطؤ سلطات الاحتلال البريطاني مع اليهود، أَيْنُ ذلك .

٥ ■ أوضِّح جمال التصوير فيما يأتي :

أ- «ووقف يرقبها حتى ابتلعها أحد المنعطفات» .

ب- «ويرى في كلِّ شيء -في هذا الليل الصامت الذي يطل عليه هلال غائم بعيد- المأَّ يجسِّدُ انسحاقه» .

ج- «إنَّ فلسطين ليست بحراً، وليست برتقالاً، وليست زيتوناً، إنَّها عينا سعاد السوداوان، وفي عيني سعاد رأى خير فلسطين» .

د- «ويروح يداري ألمه الخجول» .

٦ ■ إلام ترمز الأحداث الآتية :

أ- عدم استجابة سعاد لطلب أخيها بمغادرة عكا .

ب- استشهاد سعاد .

ج- فتح الصِّرة وأكل الخبز المعجون بالدم؟

٧ ■ أَيْنُ دلالة كلِّ من العبارات الآتية :

أ- «كان في النَّهار يتسلَّل إلى القرى يجمع البنادق والذخيرة» .

ب- «قالت له : إنَّ أخاها دبر شاحنة حشد فيها كلَّ ما يحملُ، ثمَّ وضع فيها زوجته وأولاده ليرحلوا» .

ج- «يُخيَّل إليَّ أنَّ اليهود زرعوا مواسمهم أسلحة، وملؤوا بطون مستعمراتهم بها» .

د- «كان الوقت ربيعاً، وربيع فلسطين بحر أزرق تتهدى عليه أشرعة المراكب البيضاء نهاراً» .



التعبير



أكتب قصة قصيرة تنتهي بالبيت الشعري :

والبغى يصرع أهله والظلم مرتعه وخيم

مفهومها

السيرة: فن أدبي يتناول حياة إنسان ما، ويركز على تسجيل أعماله، وتحليلها، والتعليق عليها، بقصد الاستفادة مما فيها من خبرات وتجارب في الحياة.

نشأتها

يُرجع بعض النقاد نشأة كتابة السيرة إلى فلاسفة اليونان، فيما كان يرد في ثنايا مؤلفاتهم، على نحو ما نجده لدى العالم (جالينوس).

وفي الأدب العربي اشتهرت سير قديمة، منها: سيرة عنترة، وقد بدأ اهتمام المسلمين بالسيرة عندما كتبوا سيرة الرسول (ﷺ) متأثرين بالقصص القرآني، مثل: سيرة ابن هشام.

وقد استخدم كتاب السيرة قديماً مصطلح (ترجمة) ليدل على تاريخ الحياة الموجز للأفراد، كما فعل ابن خلكان في كتابه (وفيات الأعيان). غير أن الترجمة الأدبية أكثر اختصاراً من السيرة؛ لأن الكاتب يتناول أهم الأحداث التي مرت في حياة المترجم له.

وتُصنّف السيرة من حيث المضمون إلى:

١ السيرة الأدبية: هي التي يركّز في كتابتها على الأسلوب الفني العامر بالأصالة والجمال، والمقدرة القصصية العالية، ومثال ذلك كتاب (مثالب الوزيرين) لأبي حيان التوحيدي.

٢ السيرة التاريخية: وهي التي تركز على النواحي التاريخية، وتُعنى بالأحداث الخارجية المتصلة بحياة المترجم له وعصره، مثل: (سيرة المعز لدين الله الفاطمي) لابن زولاق.

٣ السيرة السياسية: وهي التي تهتمّ بعرض الجانب السياسي، مثل سيرة (المؤيد في الدين داعي الدعوة)، وقد اهتمّ بالحديث عن جهوده السياسية في سبيل نشر الدعوة الفاطمية.

تُقسم السيرة باعتبار الشخصية إلى :

- ١ السيرة الذاتية: وهي أن يكتب المرء عن نفسه، ويبرز ذاته بخيرها وشرها، فهي تدور حول حياة كاتبها، وتصوّر أبعاد شخصيته. والغاية من كتابة السيرة الذاتية: نقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فالكاتب يوضّح موقفه من الحياة والمجتمع، وهي فرصته لإبراز مقدرة فنية قصصية. تبرز في السيرة الذاتية النزعة الفردية: فالكاتب يصوّر الأحداث من خلال علاقاته هو بها، وهذا يعني أنه يصعب على كاتب السيرة الذاتية ألا يتأثر بموقفه وعواطفه عند تصوير الأحداث الخاصة التي يمرّ بها.

ومن أشهر كتب السيرة الذاتية:

قديمًا: (الاعتبار) لأسامة بن منقذ.

حديثًا: (حياتي) لأحمد أمين.

- ٢ السيرة الغيرية: وهي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لحياة الآخرين. وتُسمى أيضاً السيرة الموضوعية، وعلى كاتب السيرة الغيرية أن يكون موضوعيًا، فهو عندما يكتب عن غيره يكون أكثر جرأة وصراحة في عرض الأحداث، ولكنه يكون أقلّ علماً وإدراكاً لتفاصيلها، ولهذا فمهمته أصعب من مهمة كاتب السيرة الذاتية الذي يقدم الشخصية من الداخل. ومن أشهر كتب السيرة الغيرية:

قديمًا: (سيرة الإمام أحمد بن حنبل) لابن الجوزي.

حديثًا: (أخي إبراهيم) لعدوى طوقان.

ملامح السيرة وخصائصها الفنية

- ١ الروح القصصية: تشيع في السيرة الذاتية الروح القصصية؛ لأنّ الكاتب يتتبع حياته عاماً بعد عام، وحدثاً إثر حدث، وهذا يجعل السيرة أقرب إلى اللون القصصي.
- ٢ السيرة ليست تاريخاً لحياة إنسان بالمعنى الدقيق، ولكنها تشكّل جزءاً من التاريخ، وهناك بعض الحقائق الدقيقة التي لا يجدها المؤرّخ إلا في كتب السير.
- ٣ تصوير العادات الاجتماعية لحياة الأمم، والمبادئ والأخلاق السائدة، والمواقف المتعددة بين الناس.

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
- أ - السيرة فنّ أدبيّ حديث لم يرد في المؤلّفات قديماً .
- ب- الغاية من كتابة السيرة توضيح موقف الكاتب من الحياة، ونقل التجربة إلى الآخرين .
- ج- تتسم السيرة الغيريّة بالصّراحة والموضوعيّة والجرأة .
- د - السّيرة الأدبيّة هي التي يُركّز فيها على الأسلوب الفنّي الجميل، والمقدرة القصصيّة .
- ٢ ■ أنسب السّير الآتية إلى أصحابها، مع بيان نوعها من حيث المضمون والشخصيّة :
- المؤيّد في الدين داعي الدّعاة، مثالب الوزيرين، حياتي .
- ٣ ■ من ملامح السّيرة النّزعة الفرديّة . أوضّح ذلك .
- ٤ ■ أعلّل ما يأتي :
- أ - تعدّ مهمّة كاتب السّيرة الغيريّة أصعب من مهمّة كاتب السّيرة الذاتيّة .
- ب- تشيع في السّيرة الذاتية الرّوح القصصيّة .



في مدرسة القرية

لم تكن مدرسة القرية أكبر عمراً مني بكثير، بل لعلنا كنا متقاربين في السن، وحين تداعى أهل القرية لبناء مدرسة اختاروا لها أحد سفوح جبل الرأس المطل على ساحة القرية من الجهة الجنوبية.

وقد تميّزت عن معظم دور القرية التي كانت تُبنى بالطين، فكانت في نظر الصغير أفخم بناء في القرية، وهي مُكوّنة من غرفتين كبيرتين متقابلتين، في كلِّ غرفة صفّان (فصلان)، في إحداهما الصفّان التمهيديّ والأوّل، وفي الثانية الصفّان الثاني والثالث.

وفي المدرسة معلّمان، أحدهما المعلّم الأوّل-وهو مدير المدرسة- واسمه عبد الرحيم الكرمي، والثاني مساعد له، وهو شيخ مُعَمَّم تخرّج في جامع الجزّار بعكا، واسمه محمّد حجازي، وكلّ منهما وقت الدوام يُدرّسُ صفيّن معاً.

أشهد أنّهما كانا مخلصين في مهّمتهما، كما كان أكثرنا مخلصاً في حبّ التعلّم، وكُنّا نهأبهما، فلا نحبُّ أن يريانا ونحن نلعب، هذا مع أنّهما لم يعرفا معنى العقوبة البدئية في التعليم.

أدخلت المدرسة إلى نفسي ابتهاجاً لم يكن لها به عهد، بما وفّرتُه من تنوّع، فالى جانب حلّ ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة عوّضتني عن الألعاب الريفيّة الخشنة ألعاباً لم أكن أعرفها، فهناك لعبة كرة القدم، وركض المسافات المعيّنة، وشدُّ الحبل، والقفز فوق الحبل، والتمرينات الرياضيّة.

واقترح الأستاذ عبد الرحيم أن يتعهّد كلُّ طالبٍ منّا برعاية شجرة، تُضاف إلى اسمه، فهو يرويها بالماء، عند حاجتها إليه، وقد كانت هذه العلاقة من أقوى العوامل التي حبّبت إلينا المدرسة.

وعندما كنت أعود إلى القرية -من بعد- كان أوّل شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للاطمئنان على الشجرة التي غرستها، صحيح أنّها أصبحت لشخصٍ آخر، ولكنّ حنيني إليها لم يكن يقلُّ عن حنيني إلى البيت والأسرة وأصدقاء القرية.

في حيفا

وبعد التسجيل أخذني عبد الرحيم إلى بيت أهل زوجته (بيت بو كمال السيّد) وهو واقع في حارة اليهود (هكذا هو اسمها وليس بها يهود) ووجدت نفسي في بيت نظيف، تقطن فيه أسرة مكوّنة من (بو كمال السيّد)،

وزوجته (أمّ كمال)، وابنهما كمال الأكبر، وحسن الأصغر، وابنة واحدة اسمها شفيقة. وقد أقمت عند هذه الأسرة سنة دراسية كاملة.

سنة ثانية في حيفا

كانت (أمّ محمود)، صاحبة البيت الذي قُدر لي أن أعيش فيه، تَعولُ ابناً، هو محمود، وابنتين، وكانت هي الزوجة الثانية لصديق والدي، وهي تعتمد في معيشتها على بيع الأرز المطبوخ في اللبن الرائب، ولا أدري مبلغ ما قدّمه والدي إليها من مساعدة مالية.

لم أفض في بيت أمّ محمود أكثر من نصف سنة دراسية، ووجدتُ هي الفرصة سانحة في إحدى العطل المدرسية لتقول لوالدي: أنا امرأة عندي بنتان، وابنك يكبر، والناس يسرعون إلى القالة، ولهذا أرجو أن تفتّش له عن مسكن آخر.

وكان هذا سبباً كاذباً؛ والحقيقة أنّ ابنها محموداً كان هو المدلل لديها دون البنتين، وكان يستعمل ألفاظاً نابية، وكنت أتضايق منه، لتلك الألفاظ ولسوء الأدب، فكان ذلك يُحدّث توتراً في جو البيت بعامة.

وفي اليوم التالي - وكان ذلك بالاتفاق مع والدي - أخذتني أمّ محمود إلى بيت أمّ أحمد. وهنا شهدت كم كان أبي كريماً، فقد ملأ البيت الجديد الذي سأسكنه بأكياس الدقيق والأرز والفاصولياء والعدس وحاجات أخرى أكاد لا أحصيها.

وقد عشت في ظل أمّ أحمد أياماً لا تتجاوز الشهر، وحين عدت من المدرسة لتناول الغداء ذات يوم لم أجد أحداً في البيت.

وكان أن أحسّت بوجودي امرأة تسكن في شقة مقابلة، فقالت لي: لقد رحلت أمّ أحمد وابنها في حوالي الساعة العاشرة صباحاً، وأخذنا معهما كل ما في البيت. وها أنا أرسل إليك طعاماً تُقيم به أودك، فشكرتها كثيراً، وتناولت الطعام، وعدتُ راجعاً إلى المدرسة، وفي المساء كتبتُ إلى والدي رسالة أخبره فيها بما حدث، وأعطيتها في صباح اليوم التالي لسائق الحافلة التي تنقل الركاب بين حيفا وعين غزال، فأرسل إليّ والدي في اليوم الثالث جنيهاً واحداً، فأخذت كل يوم اشتري بنصف قرش خبزاً، وبنصف قرش عنباً، وأكل العنب مع الخبز، وظلّ هذا هو غذائي مدة حتى جاءت عطلة الصيف، فعدت إلى الريف.

وحين دخلت بيتنا ذات يوم وجدت أمي وأختي في حالة حزن شديد وبكاء صامت، ولما سألت عن السبب، قالت أمي: إن والدك قد باع قطعتين من أرضنا ليسدّ دينه.

فأخذت أعزّيها عما حدث (وأنا في الحقيقة أشاركهما الحزن) وأقول: إنّه باع الأرض لأحد أهل بلدنا،

ولم يبعها لليهود، فالأرض لم تذهب إلا من يد عربيّ إلى يد عربيّ آخر، وما نزال نحن بخير لأننا نملك - والحمد لله - قطعاً أخرى كثيرة. وكنت أنا ناقماً على نفسي بسبب هذا التسويغ. فإنّ الأرض في نظر المالك الفلسطينيّ الصغير هي كلُّ شيء في الحياة، وفي سبيلها ومن أجل الحفاظ عليها يستهين بكلِّ شيء آخر. غير أنّ عودة والدي إلى القرية أحيّت السؤال المزمّن: أين أسكن؟ تأمّل والدي قليلاً، ثمّ قال: ليس لك إلا بيت الشيخ أحمد السعديّ الذي نزلنا عنده أوّل ليلة جننا معاً فيها إلى حيفا. كانت أقسى اللحظات في السنوات التي قضيتها عند الشيخ السعديّ يوم أن طردني من البيت بعد عصر أحد الأيام.

خرجت هائماً على وجهي لا أدري إلى أين أذهب، وطفُت عدّة مرات حول جامع الاستقلال، ثمّ عدت إلى بيت الشيخ دون أن أشعره بعودتي. وفاجأني الشيخ حين اتّهمني بأنّي سرقت المعمول (نوع من السميد المحشو بالتمر أو الفستق الحلبيّ المكسّر، وهو حلو). ولكنّه فاجأني أكثر حين جعل عقوبتي الطرد، وهو يعلم تمام العلم أنّه يرمي بي إلى المجهول، دون أن يعبا بذلك.

لا أستطيع أن أقول إنّي أمضيت السنة الثالثة (١٩٣٦م) في بيت الشيخ أو في حيفا، فقد بدأت في ذلك العام ثورة الفلاحين، وأقفلت المدارس، وعاد الطلاب القرويون إلى قراهم، وعدنا إلى عين غزال. وأهملتُ الدروس حتّى نسيت المعادلات الجبريّة، وطرق حلّ المسائل الحسابيّة، وأمضيتُ أكثر العطلة المديدة في خمول أو تسكّع بين الكروم.

بين حيفا وعكا

هذه هي السنة الرابعة في بيت الشيخ أحمد السعديّ:

أنهينا في مدرسة حيفا الحكوميّة الصفّ الأوّل الثانويّ، وهو آخر صفّ فيها، وبقي علينا الصفّ الثاني الثانويّ؛ لأنّ شهادته هي الجسر الذي يوصلنا إلى الكليّة العربيّة بالقدس. وأقرب مدرسة حكوميّة تحتوي هذا الصفّ هي مدرسة عكا؛ ولذلك حملنا أوراقنا وسجّلنا أنفسنا في المدرسة المذكورة، ولكنّا بقينا نسكن حيفا، ونسافر يومياً في القطار إلى عكا. ننطلق صباحاً، ونعود بعد الساعة الرابعة إلى حيفا. كنّا ستّة طلبة، لا أذكر منهم سوى صديقي الأثير إميل حبيبي.

في الكليّة العربيّة بالقدس ١٩٣٧م - ١٩٤١م

كانت الكليّة العربيّة ملتقى النخبة من جميع طلاب المدارس الحكوميّة بفلسطين في كلّ عام، وكان الطلبة

يقضون فيها ثلاث سنوات ، وفي أيامنا أضيفت سنة رابعة ، أولها الصف الثالث الثانوي ، وكان في أيامنا مؤلفاً من شعبتين ، وفي الشعبة التي أنتمي إليها ثمانية وثلاثون طالباً ، وفي الثانية حوالي ذلك العدد . وتعدّ السنة الثالثة توطئة للسنة التي تليها ، وهي السنة التي يتقدّم فيها الطلاب إلى امتحان (المتريكوليشن) وهو امتحان عام ، وقد سررت كثيراً من النتيجة التي حصلت عليها في أول امتحان بالكلية في الفصل الأول ، إذ كنت بين زملائي السابع .

بعد النجاح في (المتريكوليشن) عدت إلى القرية ، وأنا أحسّ بالرضا ؛ لأنني اجتزت عقبة عسيرة ، ولكنني كنت أحسّ بأن هذا الرضا غير مكتمل ، وحاولت أن أجد لنفسني بعض الترويح ، فأقنعت والدي بأن يضمّ إلى الأسرة صديقين : أحمد سلامة ، وموسى (القليط) . كان والدي يحبّ أحمد سلامة ، ولا يطيق كثيراً الثاني ؛ لأنه أصبح بعد اشتراكه في الثورة شديد الإدلال بما قام به ، أصبح موسى في نظري تجسيدا للبطولة ، وحين كان يحاول أن يصل إلى بيتنا من خلال بيتهم المجاور ، رآه جنديّ إنجليزيّ فأطلق عليه النار وأرداه قتيلاً ، وظللنا نرى دمه الزكيّ على صخرة هنالك قائمة بين البيتين .

لا بدّ من الاعتراف بأنّ للأستاذ أحمد سامح فضلاً كبيراً عليّ ، فإنه حين وجدني فتى خجولاً حاول أن يعالج هذه الناحية لديّ بالوسائل المختلفة ، وكان أستاذاً مرناً لا يتجمّد عند حرفيّة التعليمات التربويّة .

في مدرسة صفد الثانوية ١٩٤١م-١٩٤٦م

جرى ترويض كلّ الأعوام السابقة من أجل هذه اللحظة ، وصدر القرار بأن أكون معلماً في مدرسة صفد الثانوية ، وهي مدينة لم أزرها من قبل ، وأكاد لا أعرف عنها شيئاً . وفي المدرسة الواقعة في منطقة الرجوم ، وعلى مقربة منها مستشفى المدينة ومنزل الممرضات -عُهد إليّ بتدريس التاريخ والجغرافيا واللغة العربيّة- في الصفين الأول الثانوي والثاني الثانوي .

ففي السنة الثالثة من إقامتي في صفد ، وفي يوم من أيام نيسان (١٩٤٣م) تناولتُ عشاء في مطعم القلعة ، وتوجّهت نحو البيت ، وهو واقع في منحدر بعد أن أغادر الشارع الرئيس ، ودخلت البيت فوجدت والدي نائماً فيه ، فأفاق من نومه حين دخلت ، وبعد التسليم والسؤال عن سائر الأهل في القرية ، حدّثني أنّ الذي حدا به إلى المجيء هو أن يزفّ إليّ خيراً ساراً ، خلاصته أنّ الأوان قد آن لزواجي ، وأنه اختار لي فتاة من بلدة قيسارية . أصابتنني المفاجأة بالصمت التام ، وحين زال أثرها قلت له : ولكن يا والدي إنك لا تعرف ما هي مميّزات المرأة التي أرضاها رفيقة لي في رحلة العمر ، كيف أتزوّج فتاة لا أعرفها؟ فأنا أهتمّ في المرأة بالجمال والثقافة ، قلت هذا لأنه يحتاج إلى خبرة لا تيسرها المعرفة العابرة ، ومهما أستطرّد في الحديث فإنّي

لا أتنازل عن الجمال والثقافة؛ الجمال مصدر راحتي في الحياة، وأنا لا أحب أن أفتح عيني كل صباح على (هولة) مرعبة، والثقافة هي الأرض المشتركة التي يقف عليها اثنان يقطعان رحلة الحياة معاً.

طال الجدل بيني وبين والدي، وهو متمسك بالخطوة التي أقدم عليها، ولم أفلح في أن أزرعها عنها، كنت أعرف سر المشكلة: فقد أخفق والدي في الزواج من الفتاة التي اختارها، وأصيب بنوبة نفسية تُشبه الانهيار العصبي أو هي هو. بدأ بتزويج كل من لم يتزوج من أبناء العائلة.

أقمت في صنف خمس سنوات تدرسيّة، وجاءني ذات يوم صديق فأخبرني أنني منذ أن تخرجت في الكلية لي حق في بعثة إلى خارج فلسطين لإكمال الدراسة الجامعيّة، وفي كل عام -في موسم معين- تطرح لجنة البعثات اسمي. قدّمت طلباً عبّرت فيه عن رغبتني في متابعة الدراسة الجامعيّة، فجاءني الجواب يخبرني بين أن أرسل إلى إنجلترا؛ لدراسة الأدب الإنجليزي، أو أرسل إلى مصر؛ لدراسة الأدب العربيّ. كنت في حقيقة الأمر ميالاً لاختيار إنجلترا، ولكنني أحببت بأنّي أختار مصر، وسبب ذلك أنني قد رزقت بولدين يحتاجان إلى تعلّم اللّغة العربيّة، وأنني متزوّج، وزوجتي لا تتكلّم اللّغة الإنجليزيّة، وبهذا لن يكون العيش في إنجلترا سهلاً عليها.

تحليل السيرة

جاء البناء الفنّي في سيرة إحسان عباس على النحو الآتي:

١- الشخصيات:

➤ إحسان عباس: فتى قرويّ، متفوق في دراسته، واجه تحديات الحياة ليترك بصمات واضحة في عالم الأدب، لكنّه كان متواضعاً، قادراً على مواساة الآخرين وتخفيف آلامهم، زاهداً في حياته هادئاً متعلّماً.

➤ رشيد عباس: والد إحسان، فلاح بسيط، يجوع ليشبع أبنائه، وهو صاحب الفضل على إحسان؛ ما دفعه إلى طريق العلم، ووفّر له ما يلزم لإكمال دراسته. وقد كانت شخصيته ممتدّة؛ أي لا تكاد تختفي من مراحل حياة إحسان.

➤ أحمد سامح: مدير الكلية العربيّة في القدس، أستاذ إحسان، كان مرناً لا يتجمد عند حرفيّة التعليمات التربويّة، يراعى طلابه ويقدرهم، عزّز ثقة إحسان بنفسه، وعلمه بعض القواعد التربويّة في التدريس.

٢- الزمان:

- الزمن التاريخي : تمتد أحداث غربة الراعي من لحظة ميلاد إحسان عباس وحتى لحظة كتابة السيرة ، وقد اعتمد الكاتب على التدرج الزمني في معظم سيرته ، وركز على الأحداث المهمة التي تخللت تلك الأعوام ، مثل : ثورة عام ١٩٣٦ م .
- اعتمد الكاتب أيضاً على استرجاع الزمن في سيرته ، ومن ذلك تذكره وداع أمه حين ذهب إلى حيفا . . . ولولا الاسترجاع ما تعرفنا على أحداث السيرة ، ولا أحطنا بتفاصيلها .

٣- المكان:

الجزء الذي بين أيدينا يتناول حياة إحسان عباس داخل الوطن .

ومن الأماكن التي ذكرها عين غزال قرية الكاتب ، المكان الذي نَعِم فيه بالراحة والاستقرار ، انطلق منها إلى مدن فلسطين : حيفا ، وعكا ، والقدس ، وما يربطه بهذه المدن طلب العلم ونيل الشهادة التي أهلته للتدريس في مدرسة صنف الثانوية التي ألف جوها ، وانسجم مع أهلها ؛ لذلك عزّ عليه فراق طلبته وأصدقائه عندما قرّر مفارقتها .

٤- اللغة:

- أ- لغة السيرة فصيحة بسيطة ؛ لأنها موجهة إلى القارئ العام .
 - ب- يُكثر المؤلف من استخدام الفعل الماضي ؛ لأنه يكتب سيرته رجوعاً من الحاضر إلى الماضي «حين دخلت إلى بيتنا ذات يوم ، وجدت أمي وأختي في حالة حزن شديد . . .» .
 - ج- يستخدم إحسان عباس في معظم سيرته ضمير المتكلم .
- «وقد سررت كثيراً من النتيجة التي حصلت عليها في أول امتحان بالكلية» .

- ١ ■ أضع إشارة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وإشارة (X) أمام العبارة غير الصحيحة فيما يأتي :
- أ- يمثل الأب الشخصية الممتدة التي لازمت إحساناً في كل مرحلة من مراحل حياته .
- ب- لم تحتل قرية (عين غزال) مساحة في مسيرة إحسان عباس التعليمية .
- ج- كان أحمد سامح أستاذاً مرناً، لا يتجمد عند حرقية التعليمات التربوية .
- ٢ ■ أوضح دلالة العبارتين الآتيتين :
- أ- وعندما كنت أعود إلى القرية -من بعد- كان أول شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للاطمئنان على الشجرة التي غرستها .
- ب- فأرسل إليّ والدي في اليوم الثالث جنيهاً واحداً، فأخذت كل يوم أشتري بنصف قرش خبزاً، وبنصف قرش عنباً، وأكل العنب مع الخبز، وظلّ هذا هو غدائي مدة .
- ٣ ■ علّل استخدام الكاتب ضمير الغائب عندما تحدّث عن مرحلة الطفولة .
- ٤ ■ الحزن سمة بارزة في سيرة إحسان عباس، أحدّد بعض المواقف التي تبين ذلك .
- ٥ ■ من خلال دراسة السيرة أوضح أثر كل من الشخصيتين الآتيتين في حياة إحسان :
الأب، أحمد سامح .
- ٦ ■ أوضح الفرق بين كل من : التدرج الزمنيّ، واسترجاع الزمن .



التعريف والنشأة

المسرحية: فنّ أدبيّ نثريّ أو شعريّ، يتناول قصّة تُمثّل في المسرح، وهو المكان الذي أُعدّ إعداداً مقصوداً ليمثّل عليه بعض الأفراد قصّة أمام جمهور المشاهدين.

وقد ظهر فنّ المسرحية في القرن الخامس قبل الميلاد عند اليونان في أحضان الطقوس الدينيّة، ولم يكن مسرّحاً بالمعنى الفنيّ، ثمّ تطوّر وتعدّدت أهدافه ليتخذ شكل المسرحية التي يُؤدّيها نفرٌ من الممثّلين، وفرقةٌ موسيقيّة يستمع إليها الجمهور.

أمّا نشأة المسرح في الأدب العربيّ، فيُجمع معظم النقاد والباحثين أنّه مرّ بمراحل عدّة، وهي:

- ١ عرف العرب أشكالاً مسرحية قبل المسرح المتعارف عليه الآن، وتمثّل في: مشاهد النزال والفروسيّة، واحتفالات الزّواج، والاحتفالات الأدبيّة التي تتمّ في الأسواق، ومشاهدة الزّجالين.
- ٢ أجمع الباحثون أنّ ميلاد المسرح العربيّ الحديث كان عام ١٨٤٧ م في سوريا، على يد اللبنانيّ (مارون النّقاش) الذي مثّل مسرحية (البخيل) وأخرجها.
- ٣ أسهمت الفرق المسرحية المصريّة في أواسط العشرينيّات في تطوّر المسرح العربيّ، مثل: فرقة (رمسيس) ليوسف وهبي التي قدّمت مسرحيّات متعدّدة، منها: (أولاد الذّوات).
- ٤ كان لأحمد شوقي أثرٌ بارز في الحركة المسرحية العربيّة من خلال دوره المهمّ في تأليفه للمسرحيّات الشعريّة، مثل: (مصراع كليوباترا).
- ٥ كان للقاء الشّرق بالغرب أثرٌ حاسم في نشأة الفنّ المسرحيّ في الأدب الحديث. وقد هيّأت ترجمة الأعمال الغربيّة الأذواق لقبول هذا الفنّ.

عناصر العمل المسرحيّ

لا يقوم عمل مسرحيّ بغير توافر مقوّمات المسرحية وعناصرها التي تشكّل كياناً متكامل الجوانب، وعناصر المسرحية متداخلة متلاحمة بحيث يصعب فصل بعضها عن بعض، وهي بذلك تُوحى بوحدّة العمل المسرحيّ، وهذه العناصر هي:

١ **المكان:** هو الحيز المكاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية، مثل: محكمة، أو مدرسة . . . ، ومن الممكن أن تنتقل إلى مكان آخر شريطة أن تبقى داخل المدينة الواحدة. (وهذا يتطلبه (الديكور)، والإخراج المسرحي، وحركة الممثلين، ولباسهم . . .).

٢ **الزمن:** ويُقصد به الفترة الزمنية التي تعبر عنها أحداث المسرحية من جهة، وقد اشترط أن تدور هذه الأحداث في إطار زمني لا يتجاوز اليوم الكامل، والزمن الذي يستغرقه عرض المسرحية من جهة أخرى، ولا يزيد عن ثلاث ساعات.

٣ **الشخصيات:** وهم الذين يعيشون في الزمان والمكان، ويقومون بأدوار يعبرون من خلالها عن الموضوع أو القضية التي تدور حولها المسرحية. وقد تتغير الشخصية بتغير الأحداث فتسمى شخصية نامية، أو تبقى على حالها فتسمى ثابتة.

٤ **الحادث:** عنصر ناتج عن حركة الشخص؛ فالشخص يحيون ويتحركون ويتحدثون، وتبدأ الأحداث هادئة، وما تزال في تصاعد حتى تصل ذروتها، وهي ما تُعرف بالحبكة (العقدة).

٥ **الصراع:** ينشأ الصراع من اصطدام أفعال الشخصية مع الشخصيات الأخرى حول أمر ما، قد يكون فكرة، أو مبدأً خلقياً، أو قضية اجتماعية أو وطنية، أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني، ويكون عادة بين الخير والشر. وقد يكون الصراع خارجياً يقوم بين الشخصيات، أو داخلياً يقوم في الشخصيات.

٦ **الحوار:** عنصر أساسي في المسرحية، فهي في جوهرها حوار، وينهض الحوار في المسرحية بمهمات عدة؛ فمن خلاله ينمو البناء المسرحي، وتتطور الأحداث، وتبرز الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية للشخصيات.

وقد اشترط أن يكون هناك موضوع واحد كلياً يربط بين مشاهد المسرحية ومواقفها المختلفة، وهو ما أُطلق عليه وحدة الموضوع.

أنواع المسرحية

درج النقاد، منذ عهد أرسطو وحتى العصر الحديث، على تقسيم المسرحية إلى نوعين، هما:

١ **المهابة (الكوميديا):** وهي المسرحية التي تتحدث عن شخصيات عادية، وتكون مضحكة في كثير من مواقفها، وتكون نهايتها سعيدة.

٢ **المأساة (التراجيديا):** وهي المسرحية التي تكون شخصياتها ذات مكانة في المجتمع، وتعالج قضية شديدة الخطر والأهمية، وتنتهي غالباً بنهاية حزينة، مثل موت البطل.

المسرحية في حقيقتها قصة، ولكنها، مع ذلك، تختلف عنها في بعض الأمور التي تظهر من خلال الجدول

الآتي:

المسرحية	القصة	
تُحيا وتُروي قصتها بنفسها من خلال الحوار فقط .	تحيا ويروي الكاتب قصتها من خلال السرد والوصف والحوار أحياناً .	الشخصيات
عنصر أساسي في المسرحية لا تقوم إلا به .	لا يعدّ عنصراً أساسياً في القصة .	الحوار
الزمن الذي يستغرقه عرض المسرحية لا يزيد عن ثلاث ساعات، فلا الممثل، أو المشاهد بقادر على التمثيل أو المشاهدة لأكثر من ثلاث ساعات .	كاتب القصة غير مرتبط بزمن محدد، فله أن يطيل في قصته ما شاء؛ فالقارئ غير مرتبط بزمن محدد لقراءة القصة .	الزمن
المسرحية محصورة بمكان محدد (المسرح)، فلا يتسع المسرح للجيش والأساطيل والطائرات . . .	القصة غير محصورة بمكان محدد، ويستطيع الكاتب إدخال ما شاء من تفاصيل، كالجيش والأساطيل والطائرات . . .	المكان
إلى جانب معرفته بأصول الكتابة عليه أن يكون ملماً بالمسرح وإمكانياته وخصائصه .	لا تتعدى معرفته أصول كتابة القصة .	الكاتب

- ١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :
- أ- في أي قرن ظهر فن المسرحية عند اليونان؟
- ١- الخامس الميلاديّ .
٢- الخامس قبل الميلاد .
٣- الخامس عشر الميلاديّ .
٤- الخامس عشر قبل الميلاد .
- ب- ما جنسية رائد المسرح العربيّ مارون النقاش؟
- ١- مصريّة .
٢- سوريّة .
٣- لبنانيّة .
٤- عراقية .
- ج- من الكاتب الذي أثر في تطوّر المسرحية العربيّة من خلال مسرحياته الشعريّة؟
- ١- أحمد شوقي .
٢- مارون النقاش .
٣- يوسف وهبي .
٤- توفيق الحكيم .
- د- ما العنصر الذي من خلاله ينمو البناء المسرحيّ ، وتتطوّر الشخصيات ، وتبرز الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية للشخصيات؟
- ١- الحدث .
٢- الصراع .
٣- المكان .
٤- الحوار .
- هـ- ما الفنّ الذي تحيا فيه الشخصيات ، وتروي قصتها بنفسها من خلال الحوار؟
- ١- القصة .
٢- المسرحية .
٣- السيرة الذاتية .
٤- السيرة الغيريّة .
- ٢ ■ أذكر ثلاثة من الأشكال المسرحية التي عرفها العرب قبل المسرح المتعارف عليه الآن .
- ٣ ■ أوضّح عنصر الصراع في المسرحية من حيث موضوعه ، وأطرافه .
- ٤ ■ أعرّف الشخصية النامية .
- ٥ ■ أوازن بين القصة والمسرحية في كلّ من الحوار والمكان .



١- القرار:

(المسرح فارغ . زقاق تحصره في الخلف بيوت بائسة يتراكم عليها القَدَم والأوساخ . جلبة بعيدة وراء المسرح . ولَوَلَةٌ . امرأة تصرخ . أقدام تتراكض . يستمر هذا الجو الثقيل فترة . يعبر الزقاق رجل مسرع الخطأ متجههم الوجه) .
الرجل : لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم . (فترة) لا حول ولا قوة إلا بالله العلي . . .
(ويختفي في الجهة الثانية من الزقاق . . . تسود الضجّة المتناهية من اليمين وراء البيوت . ولَوَلَةٌ نساء وأصوات ، ومختلف العبارات التي تنتشر من أفواه الناس أوقات المصائب . يَتميّز عويل امرأة . ثم يبدأ كلُّ شيء بالخفوت متحوّلاً إلى همهمة بعيدة تظلّ مسيطرة على المشهد حتى نهايته . . . من اليسار يظهر رجل يعبرُ الزقاق بخطوات عَجلى . يلتقي به رجل آخر يأتي من الجهة التي كانت تتناهى منها الضجّة . وجهه مغموم ، وخطاه ثقيلة) .

الرجل ١ : (مستوقفاً الآخر) وإذن فالخبر صحيح!

الرجل ٢ : يا ويل أمّه! ميتة لا يشتهيها المرء لعدوّه .

الرجل ١ : أعودُ بالله من الشيطان الرجيم . . . وأين حَدَثَ ذلك؟

الرجل ٢ : قُرْب دُكَّان أحمد عزّت . هناك لا يخلو الزقاق أبداً من الأولاد .

الرجل ١ : كُنْتُ موجوداً؟

(يدخل رجلان آخران وهما يتحدّثان. جميع الذين يدخلون إنّما يأتون من الجهة التي يتناهى منها الضجيج).

الرجل ٢ : جئتُ تماماً بعد وقوعه . سمعت صُراخاً يذبُّ القلب ، فركضت أسأل عن الخبر . يا ويل أمّه!

الرجل ٣ : (يتضح صوته) منظر يُفَتِّت الكبد . رأيتُه بعيني يصير عجيناً من لحم ودم . داسَ على صدره ، بل في أسفل الصدر . رأيت بعيني كيف انبَعَج بطنه واختلطت أحشاؤه بتراب الزقاق .

الرجل ٤ : يا لطيف . . .

الرجل ٢ : أستغفرُ الله العظيمَ .

(كَلَّ الذين يدخلون ، ينضمُّ بعضهم إلى بعض، ويجتمعون في الزقاق).

الرجل ٣ : لم يَبْقَ لجسْمِه شكل . كتلة معموسة من اللحم والدم . اللهم ابعِدْ عنا البلاء . يدور رأسي كُلِّما تَصَوَّرت منظره ، للموه من الزقاق كما تُلَمُّ البيضة المكسورة .

الرجل ٢ : يا ويل أمِّه !

(يدخل رجل خامس).

الرجل ٤ : ماذا تنتظر؟ طفل ليّن العود يدوسه فيل ضخّم كفيل الملك . يا لطيف . . .

الرجل ٥ : (منضمّاً إليهم) هذا الفيل !

(من الهمهمة البعيدة ينبثق عويل امرأة مفجوعة، ثم يتلاشى).

الرجل ٣ : (متابعاً روايته) أوّل الأمر لم نَعْرِفْهُ . بدأ الناس يجتمعون ، وقلوبهم تكاد أن تتوقّف من شدّة

الخوف . كلٌّ واحد يفكر بابنه . جميع أولاد الحارة كانوا في الزقاق يلعبون .

الرجل ٤ : واختارت المصيبة بيت محمد الفهد دون سائر البيوت .

الرجل ٢ : اللهم ألهم قلبه الصبر وقوّة الاحتمال .

الرجل ١ : وسط الزقاق ، وأمام أعين الرجال ، كيف يُعقَل ذلك !؟

الرجل ٣ : كان الأولاد يلعبون في الزقاق حين دخل عليهم الفيل ، شخر شخيره المعتاد ، وأسرع الخطا لا

مبالياً بشيء ، خاف الأولاد ، وَجَرَوْا هارين ، إلا أن ابن محمد الفهد تعثر وارتمى . ولشدّة رعبه

لم يستطع النهوض من عثرته ، فأدركه الفيل . وداس فوقه .

(تدخل امرأتان ومعهما طفلة صغيرة تمسكها أمُّها من يدها . الدموع بادية في عيون المرأتين).

المرأة ١ : يا حَسرتي . . . بكاؤها يمزّق الفؤاد .

الرجل ٢ : الطفل صار حطاماً ، والفيل تابع سيره غير مكترثٍ بشيء .

المرأة ٢ : (صوتٌ باكٍ) الله يساعدها . تبدو كالمجنونة .

الرجل ٥ : أمّا الناس فقد سَمَّهم الخوف . لم يَتَجَرَّأ أحد على الاقتراب حتّى اختفى بعيداً عن الزقاق .

(تنضمّ المرأتان والطفلة إلى الرجال. شيئاً فشيئاً يتشكل اجتماع شعبيّ).

الرجل ٣ : فيل الملك .

الرجل ٥ والمرأة ٢ : (بصوت واحد تقريباً) أه . . . هذا الفيل ! (فترة تتراءى فيها الرهبة والجزع)

الطفلة : أمي . . . ولماذا داسه الفيل؟

المرأة ١ : مَنْ يَعْرِفُ يَا بِنْتِي؟! نَصِيْبِهِ .

المرأة ٢ : أجارنا الله . أجارنا الله . تأتي الأم لتنادي ابنها ، فتلمّ جثته من الطريق .

الرجل ٢ : مصيبة تنهدّ لها الجبال .

الطفلة : أَلَنْ يَعاقِبُوهُ؟!

المرأة ١ : يُعاقِبُونَ مَنْ؟

الطفلة : الفيل .

(الجميع يهزّون رؤوسهم).

الرجلان ٤ و ٥ : (بيأس) يعاقبونه!

الرجل ٢ : ومن يستطيع أن يعاقب فيل الملك!

(تدخل امرأة عجوز، وهي تولول بصوت حادّ، وتضرب بقبضتها على صدرها).

(يدخل رجل سادس، وينضمّ إلى الآخرين).

(يدخل عدد آخر من الرجال والنساء، ويتّسع الاجتماع).

(يدخل زكريّا - شابّ نحيل، عصبيّ الوجه. عيناه محتقنتان بالغضب- ومعه رجال آخرون).

زكريّا : (الصوت عنيف وساخط) ما هذا؟ حالة لا تُطاق ، ولا تُحتملَ .

(يلتفت إليه الجميع بخشية وحذر).

ألا يكفيننا ما نحن فيه . فقر وعذاب .

الرجل ١١ : مظالم وأعمال سُخْرة .

زكريّا : أَوْبَيْتُهُ .

الرجل ١٢ : مجاعات . . .

السُّخْرة: العمل دون أجر .

زكريّا : ضرائب تفوق كسبنا الهزيل .

الرجل ٧ : يتعب اللسان لو بدأنا الحديث عن همومنا .

زكريّا : وفوق الحِمل يجيئنا هذا الفيل . . .

المرأة ٣ : (مولولة) لا أمان . . . لا أمان على شيء .

زكريّا : لم نر يوماً أبيض منذ بدأ يسرح في المدينة .

الرجل ٨ : لا حارس ولا لجام .

زكريّا : يلدّ له الشرّ كالغذاء .

الرجل ٧ : كلّ يوم ضحيّة .

زكريّا : البارحة خرّبت بسطة عيسى الجردي ، أتلف كلّ بضاعته ، وتركه يبكي خرابه وإفلاسه .

الرجل ٥ : مسكين ، سيجوع أهله .

زكريّا : وأبو محمّد حسنّ . أما كاد أن يوديّ به؟

الرجل ١١ : لولا حلم الله لقضي عليه . ظهره متورّم .

الرجل ٨ : لن يغادر الفراش قبل شهور .

الرجل ١٢ : علّفتُ خرّوفي ثمانية أشهر . دفع لي القصاب عبد الهادي ثماني

مجيديات فلم أبعه ، وليتني بعته . هرسه كالبرغوث ، عندما صار مكتنزاً

باللحم والشحم هرسه كالبرغوث .

الرجل ٧ : لم يدخل أرضاً إلاّ أفسد زرعها ، وأتلف محصولها .

الرجل ١١ : والنخيل . كم نخلة كسر حتى الآن؟!

الرجل ٨ : والله كسر النخلة الوحيدة التي أملكها .

الرجل ٥ : أنخلتُك فقط؟ ما بقي في البلدة كلّها إلا النخيل المعمر القويّ .

(ينفر من الهمهمة البعيدة عويل امرأة مفجوعة).

المرأة ٣ : يا لوعة الأمّهات!

زكريّا : وهدم بيت محمد إبراهيم .

الرجل ١٢ : الله كبير . لهم بقية من عُمر . لو أنّهم كانوا في البيت لعظمت المصيبة .

زكريّا : واليوم . . .

الرجل ٤ : يا لطيف .

القصاب: الجزار، اللّحام .
مجيديات: جمع مجيدية،
عملة عثمانية ذهبية .

أصوات : (متداغمة ، ومختلطة) - أستغفر الله .

- مصيبة .

- الله يساعد .

- كارثة لا يحتملها رجل .

- أف . . .

(ثم تبدأ الأصوات تتمايز...)

المرأة ٣ : لا أمان . . . لا أمان على شيء .

الرجل ٧ : في حياتي كلها ما رأيت مثله شراً وأذى . أعوذ بالله . كأن الشيطان

يلبس صورته ، سحنة مقلوبة تفوح منها الكوارث .

أصوات : يا رب . . .

- أتسنون أنه فيل الملك؟!

- ما هذه الأيام السوداء؟!

زكريا : ويوماً بعد يوم ستزداد الضحايا وتكبر المصائب .

الرجل ١١ : اليوم طفل بريء ، وغداً من يعرف؟

زكريا : يلذ له الشرُّ ويسرُّه . كلما عاث في الأرض فساداً ازداد شراهاة . أتعرفون تلك المخلوقات المصاصة

للدماء؟ كلما تكاثرت ضحاياها ازدادت عطشاً للدم ، مزيداً من الدم . . .

أصوات : (جزعة ، ومشوشة) تلطف بعبادك وارحم .

- حلمك يا قدير ، يا رب .

- يا جماعة . . أراكم تنسون أنه فيل الملك .

زكريا : يمض دمنا المزرق . والحالة من يوم إلى يوم تسوء .

الرجل ٧ : وهل بقي في عروقنا دم؟

الرجل ٥ : الصبر مفتاح الفرج .

زكريا : وإلام نصبر؟

أصوات : (مبعثرة ، ومتتابعة) حتى يفرجها الله .

زكريا : نولد ونموت وأعمارنا ليست إلا انتظاراً للفرج . صبرنا على الفقر .

الرجل ١١ : صبرنا على الضرائب والأوبئة .

الرجل ٧ : صبرنا على المظالم وأعمال السخرة .

سحنة : هيئة .

زكريّا : والآن يأتي هذا الفيل ، فيدوس كلّ ما بقِيَ لنا .

الرجل ١١ : أولادنا .

الرجل ٨ : أرزاقنا .

المرأة ٣ : لا أمان . . . لا أمان على شيء .

زكريّا : ولودام الحال ، فسيأتي دور كلّ منا كي يبكي ابنه ، أو يبكيه أهله؟

أصوات : - يا ربّي ، عَفوك .

- لا يصيبكم إلا ما كُتِبَ لكم .

- العين بصيرة واليد قصيرة .

- يدبرّها الله .

زكريّا : لا . . . ما عادت الحالة تُطاق .

الرجل ٣ : تطاق ، أو لا تطاق . ماذا بيدنا ؟

زكريّا : بيدنا !

أصوات : حقاً . . ماذا بيدنا ؟

زكريّا : أنا أقول لكم ما بيدنا . . نذهب جميعاً ، ونشكو أمرنا للملك . نشرح له ما يحلّ بنا ، ونرجوه أن يرُدّ أذى فيله عنّا .

أصوات : (بين الغمغمة والخوف . . . بعضها يبدأ قبل أن ينهي زكريا عبارته) .

- نشكو أمرنا للملك !

- نشكو أمرنا للملك !

- ندخل إلى القصر !

- ولم لا ؟

- ومَنْ نحن حتّى نتحدّث مع الملوك !

- نحن ناسٌ مظلومون .

- ربما يصغي إلينا ، ويرأف بحالنا .

- لن يسمحو لنا .

- الشكوى لا تضرّ إن لم تنفع .

- قد يغضب ، فلا يعلم بمصيرنا إلا الله .

المرأة ٣ : هو ذا رجل يجرؤ على الكلام .

الرجل ٧ : نذهب ونصرخ قدامه . . النجدة يا ملك الزمان .

المرأة ١ : والله لو سمع صراخ أمه ، لرق قلبه ولو كان من حجر .

الرجل ٩ : لكن الملك يُحبُّ فيله كثيراً .

الرجل ٣ : يُدللُّه كأنه ابنه أو وزيره .

الرجل ٤ : رأوه يطعمه بيده .

الرجل ١٢ : ويُشرفُ على حمّامه بنفسه .

الرجل ٣ : سمعت أن الحُرّاس يعزفون الموسيقى حين يخرج من القصر ، وكذلك حين يعود .

الرجل ٩ : رغبته إرادة ، وما يفعله قانون .

زكريّا : (صارخاً) مبالغات . . . مبالغات لا معنى لها .

الرجل ٣ : تقول مبالغات ! وكأنك لا تعيش في هذه المدينة .

زكريّا : (يسيطر صوته على الضجيج) بل أعيش فيها ، من منكم رأى الملك يُطعم فيله بيده ، أو يشرف على

حمّامه بنفسه؟ بالتأكيد لا أحد . ربّما كان يحبه . لا أقول لا . كلّ الملوك يحبون فيلتهم . غير أنّكم تبالغون

في تصوير الأمور .

الرجل ٣ : صحيح أنّنا لم نره ، ولم نعبّر في حياتنا أسوار القصر . لكن لا تنس أنّ هناك خدماً يدخلون

ويخرجون ، وأنّ الأخبار يمكن أن تتسرّب من داخل القصر .

الرجل ٤ : بل إنّها غالباً ما تتسرّب .

زكريّا : الخدم يحبّون المغالاة في أخبار سادتهم . ذلك جزء من حرفتهم .

الرجل ٧ : بالفعل ، لعلّهم يهوّلون علينا الأمور لا أكثر .

الرجل ٩ : وإذا كان ما يروونه صحيحاً؟

أصوات : سيطر دوننا بقسوة .

- سيغضب الملك .

- وإذا غضب الملوك ، فالله وحده يعلم ما يحدث .

زكريّا : (مهدّئاً الضوّضاء) ولكن يا جماعة ، أصبحت حياتنا لا تُحتمل ولا تُطاق . ما الذي يمكن أن يخيفنا

أكثر من هذا البلاء المقيم؟ التهديد كالسيف فوق رؤوسنا ، والضحايا تتزايد من يوم إلى آخر .

الرجل ١١ : مساكن الناس تنهدم ، وتتركهم بلا مأوى .

المرأة ٢ : الأطفال يُداسون في الطرقات بلا ذنب .

الرجل : الأرزاق تُسبى وتضيع .

الرجل ٥ : النخيل .

الرجل ٦ : الماشية .

المرأة ٣ : (مُولَوَة) لا أمانَ على شيء .

الرجل ٣ : (ملتفتاً إليها بعصبيّة) كفى ولولة أيتها المرأة .

زكريّا : من يريد أن يكون ابنه الضحيّة الآتية ، يَلُمّه من الطريق بلا هيئة؟

أصوات : - بعداً للشر .

- حياتي ولا ظفُرُ واحدٍ منهم .

- ما عيشنا بعد أطفالنا؟

زكريّا : (إلى الرجل الثالث) أنت مثلاً . ألا تبالي لو فقدت واحداً من أولادك؟

الرجل ٣ : (مرتبكاً) لا أبالي ! من قال ذلك ؟ لهم عيني وروحي (متردداً) لكن . . .

الرجل ٧ : أيُّ رجل لا يبالي بفقدان أولاده؟

زكريّا : وأرزاقكم ! أيستوي عندكم خرابها؟

أصوات : - يستوي !

- من أين نعيش؟

- البقيّة الباقية .

- ثمّ من يعرف ماذا يُخبئ الغد؟

زكريّا : وإذن . أهنالك خوف أشدّ من أن يخاف المرء كلّ لحظة على حياته أو طفله أو ما يملك؟

أصوات : - لا والله !

- كلام صحيح .

- كُله بلاء ، فلماذا لا نحاول؟

- فعلاً .

- ماذا ننتظر؟

(ثمّ تتمايز الأصوات تدريجياً).

زكريّا : إذن فليجتمع كلّ النَّاس في الباحة . نرتّب كلامنا ، ثمّ نمضي إلى القصر .

- الطفلة : هل أنادي أبي كي يذهبَ معهم؟
 المرأة ١ : (مؤنّبة بصوت خفيض) هُسّ . . . لا يستطيع أبوك أن يترك عمله .
أصوات : - يا الله ، يا ناس .
 - فلنجتمع في الباحة .
 - الجميع . الجميع .
 - سنذهب إلى الملك ونشكو حالنا .
 - الرجال والنساء .
 - كلُّ من يُؤذيه الفيل .
 - يا الله . . .
 - الجميع بلا استثناء .
 - الكثرة أفضل .
 - بسرعة .

(يعمّ الظلام، ويتلاشى صخبهم).

٢- أمام قصر الملك:

(كلُّ الناس يجتمعون أمام أبواب القصر الذي يشغل الجزء الأكبر من المسرح.
 إنهم ينتظرون ويلغظون).

اللغظ: صوت غير مفهوم .

أصوات : تأخر الحارس .

- لن يسمحوا لنا بدخول القصر .
 - ولماذا لن يسمحوا لنا؟
 - (صوت زكريّا): من حق الرعيّة أن ترى مَلِكها .
 - حقّها! من الذي يبالي بالحقوق!
 - وإن لم يسمحوا لنا بالدخول؟
 - ماذا نفعل حينئذٍ؟
 - (صوت زكريّا): اطمئنوا . لا بدّ أن يأذن لنا الملك بالدخول عليه .
 - وما الضرر في سماع حديثنا؟!

- يقولون عنه رقيق القلب .
- رأيته في عيد التتويج يبتسم .
- كلنا نذكر ابتسامته .
- غير أنَّ الحارس تأخّر .
- اللهمَّ جملها بالستر .
- قد يكون الملك مشغولاً .
- نحن رعيته .
- لمن نرفعُ ظلامتنا إذن؟
- لعلها تنتهي على خير .
- (صوت زكريّا): لا تنسوا . المهمُّ أن نكون صوتاً واحداً .
- كلمة واحدة .
- أرى الحارس!
- ها هو الحارس أخيراً .
- أيّ جوابٍ يحمِل؟

(يظهر الحارس على باب القصر).

- الحارس : (باحترار) أذنَ الملك لكم بالدخول .
- أصوات : - آه . . أذنَ لنا بالدخول .
- أمدَّ الله في عمر الملك .
- آمين .

الحارس : (مقاطعاً الصَّحَّةَ ، يزداد الاحتقار في وجهه) ولكنَّ قبل أن تدخلوا، نظفوا أحذيتكم جيِّداً، وانفضوا ثيابكم، كيلا يهرَّ منها قمل أو براغيث . (يبدأ الناس لا شعورياً يهرَّ: يسقط .
بمسح أحذيتهم ، وتنفيض ثيابهم) وأهمُّ من كلِّ هذا، أن تدخلوا بنظام وأدب .

- زكريّا : لا تخف . . . لا تخف . . . سنكون عند حسن ظنِّك في النظام والأدب .
- الحارس : اتبعوني إذن . ولا تُحدِّثوا ضجيجاً .

٣- أمام الملك.

(يتقدّم الحارس ووراءه الناس. يتلامح على وجوههم الخشوع والخوف والارتباك، وكلّمًا تقدموا داخل القصر
ستزداد بينهم همسات مبحوحة ومندهشة).

أصوات : - أترى النوافير؟

- كالخيال .

- انظر إلى الرُّخام .

- يتلألأ بكلّ الألوان .

- (صوت زكريا) : امشوا بهدوء ، ولا تجرّوا أحذيتكم جرّاً .

- الحُرّاس قُساة .

- ينتظرون إشارة ، وتسقط الأعناق .

- إنّنا ندخل القصر .

(يرتقون الدرجات المفضية إلى الباب الرئيس. حارسان يقفان باستعداد على جانبي الباب).

- سيظهر العرش بكلّ مهابته .

- ترتخي رُكبتاي .

- هذا البهو .

- قلبي يدقّ .

- احذروا أن تلوّثوا السّجاد .

- الحيطان تلمع كالنهار .

- أين الملك؟

(صوت الطفلة) : أين يختبئ الملك؟

- هُسسّ . . .

- نمشي في نَقِّ من الذهب .

(صوت زكريا) : اضبطوا أعصابكم .

البهو : المكان الواسع المخصّص
لاستقبال الضيوف .

- يزيغُ البَصْر .
- أين يَمْضون بنا؟
- ما هذه التَّجْرِبَةُ المُخِيفَةُ؟
- أصبح الحُرَّاسُ في كلِّ الزوايا .
- القتل عندهم أهونُ من التَّثَاؤِب .
- القصر كالمُتَاهَةِ .

(يقف الحارس أمام باب آخر، يحرسه عدد كبير من الجنود القساة).

الحارس : (ملتفتاً إلى الجماعة ، وقد تزايدت رنة الاحتقار في صوته) الآن تدخلون قاعة العرش . الوَيْل لكم إن بدر منكم شغب أو قلة أدب ، للمثول أمام الملك أصول ، فلا تَنْسُوا ذلك .

زكريّا : سنثبت أننا نحسن الوقوف بين يدي الملك ، أسمعون؟ يجب أن نكون في غاية الأدب .

(ندخل في صفوف منتظمة، ونحني باحترام وخشوع، ثمَّ بَعْدُنَا نرفع للملك شكايتنا).
(يفتح حارسان مصراعَي الباب الكبير).

الحارس : (مبمماً وجهه إلى الداخل . ما يزال على الباب) عاثة المدينة على الباب يا ملك الزمان .
الملك : (من الداخل) لِيَدْخُلُوا .
الحارس : احنوا رؤوسكم وادخلوا .

(يتقدم زكريّا، يتبعه الناس الذين بدأ الذعر والاضطراب يشيطان نظراتهم، وخطواتهم أيضاً).

أصوات : (مبحوحة ، وراعشة) الملك وبیده **الصولجان** .

الصولجان : عصا المَلِك .

- ضوء كالشمس .
- لا ترفع رأسك .
- الحُرَّاس كالأشباح .
- في كلِّ ركن وزاوية .
- العرش عال .
- والملك يتألَّق كالشهب .
- الملك . . .

(تتجمد الملامح. يتحوّل الخوف صمماً بارداً. الجميع خافضو الرؤوس، زكريّا في طليعتهم ... يجرون خطوات ثقيلة، ينحنون إلى أقصى حدود الانحناء، ثمّ لا يجروون على النهوض بعدئذٍ).

الملك : ماذا تريد الرعيّة من ملكها؟

(صمت ثقيل. لا اختلاجة ولا حركة. مجموعة من الأجساد المقوّسة اليابسة).

الملك : أذن لكم بالكلام . ممّ جئتم تشكون ؟

زكريّا : (متجرّئاً، صوته راجف) الفيل يا ملك الزمان .

الملك : ما خبر الفيل ؟

صوت : (راعش من بين الجماعة) قَتَ . . . (ثمّ يختنق الصوت ، ويتلفت صاحبه حوله بذعر).

زكريّا : (يقوى صوته) الفيل يا ملك الزمان .

الملك : (متأففاً) وما له الفيل ؟

صوت الطفلة : (خفيضاً) قتل ابن . . . (تضع الأمّ يدها بهلح على فم الصغيرة ، وتجبرها على السكوت).

الملك : ماذا أسمع ؟ . . .

زكريّا : (مُحرجاً وغازباً . يعلو صوته أكثر) الفيل يا ملك الزمان .

الملك : كاد صبري أن ينفد . تكلم . ما خبر الفيل ؟

زكريّا : (يائساً، يتلفت نحو الناس المقوّسي الظهور في انحناءة خوف) الفيل يا ملك الزمان .

الملك : توقّف عن هذا النواح . . . الفيل يا ملك الزمان . إمّا أن تتكلم ، أو أمرَ بجلدك .

(يَتَفَرَّسُ زكريّا في الناس باحتقار ويأس. يتردّد لحظات ثمّ يتغيّر وجهه، ويتقدّم من الملك).

زكريّا : (يمثّل ما يقول بخفة وبراعة) نحن نحبّ الفيل يا ملك الزمان ، مثلكم نحبه ونرعاه ، تبهجنا نزهاته

في المدينة ، وتسرّنا رؤياه ، تعودناه حتّى أصبحنا لا نتصوّر الحياة دونه ، ولكنّ . . . لاحظنا أنّ الفيل دائماً

وحيد ، لا ينال حظّه من الهناءة والسرور ، الوحدة موحشة يا ملك الزمان ، لذلك فكّرنا أن تأتي نحن

الرعيّة ، فنطالب بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته ، وينجب لنا عشرات الأفيال ، مئات الأفيال ، آلاف

الأفيال ، كي تمتلئ المدينة بالفيلة .

أصوات : (كالحشرة) تزويج الفيل .

الملك : (مقهقهاً) أهذا ما جئتم تطلبونه ؟

زكريّا : لعلّ مولاي لا يردّ لنا الرجاء .

الملك : (ملفتناً إلى وزرائه وحاشيته) أسمعون! مطلب في غاية الطرافة ، كنت أقول دائماً . . . إني

محظوظ برعيّتي ، حنان ورقة في الشعور ، رعيّتي مليئة بالحنان ، كلّها حنان ، طبعاً سننفذ للشعب

الفرمانات: الفرمان، وهو الأمر أو القرار السلطاني.

مطلبه. (يدق الصولجان) **فرمانات** ملكية: الفرمان الأول يأمر بالخروج إلى بلاد الهند للبحث عن فيلة يتزوجها الفيل، الفرمان الثاني يأمر بمكافأة هذا الرجل الجريء، وتعيينه مرافقاً دائماً للفيل، الفرمان الثالث يأمر بإقامة فرح عام ليلة العرس، تُدقُّ فيه الطبول، وتوزَّع على الشعب المآكل والمشروبات، ويعمُّ السرور والانشراح خمسة أيام بلياليها.

زكرياً: أدام الله فضل الملك علينا.

أصوات: (كالخشجة) أدام الله فضل الملك علينا.

الملك: (ضاحكاً) مَطْلَبِكُمْ أُجِيب. تَسْتَطِيعُونَ الانصراف.

(انتهت المسرحية)

سعد الله ونّوس : ولد الكاتب سعد الله ونّوس عام ١٩٤١م في قرية (حصين البحر) محافظة طرطوس في سوريا، درس في مراحلہ الأولى في مدرسة القرية، ثمّ سافر إلى مصر بعد حصوله على الثانويّة العامّة لدراسة الصحافة في جامعة القاهرة، وخلال فترة الدراسة كان ينشر إنتاجه الأدبيّ في مجلة الآداب، وبعد عودته إلى دمشق نشر أوّل مجموعة من المسرحيّات القصيرة بعنوان (جوقة التماثيل)، وفي عام ١٩٦٦م حصل ونّوس على إجازة دراسيّة، وسافر إلى باريس ليدرس المسرح الأوروبيّ، وتلقّى نبأ هزيمة حزيران، وهو في باريس بعيداً عن وطنه، وأصابه حزن شديد، فكتب مسرحيته الشهيرة (حفلة سمر من أجل خمسة حزيران)، ثمّ مسرحية (عندما يلعب الرّجال)، وبعدها عاد إلى سوريا، وقام بتنظيم المهرجان المسرحيّ الأوّل، وتمّ تقديم أوّل مسرحيّة، وكانت مسرحيّة (الفيل يا ملك الزمان) من إخراج علاء الدين كوكش، التي كان قد انتهى من كتابتها عام ١٩٦٩م أي قبل المهرجان بفترة وجيزة. عُيّن في منصب مدير المسرح التجريبيّ في مسرح القبّاني، وتتابعت نشاطاته الأدبيّة بمسرحيّات كثيرة إلى أن وافته المنية في أوائل التسعينيات بعد إنتاج مسرحيّ ضخم.

- ١ جاءت مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) موزعة على ثلاثة مشاهد، احتلّ المشهدان الأوّل والثالث الحيّز الأكبر، في حين أن المشهد الثاني كان مشهداً إجرائياً وصغير الحجم. وأطلق المؤلف عناوين: القرار، أمام قصر الملك، أمام الملك على المشاهد بالترتيب.
- ٢ بدأت المسرحية من حيث الحدث المؤلم أو الأكثر إيلاماً، حيث هرس فيل الملك طفلاً في أحد الأزقة، وهذه الحادثة استمرار لحوادث تخريب كثيرة تتكرّر يومياً لممتلكات المزارعين ويوتهم وسائر الرعيّة.
- ٣ يأتي القرار الحاسم بالشكوى والاحتجاج لدى الملك على ما يفعله هذا الفيل يومياً، ويبرز هنا الصوت الساخط (زكريّا) المصمّم على المواجهة، حيث ييوح بما في نفوس الجميع، ويقول: «ما هذا؟ الحالة لا تطاق، ولا تحتمل.
- (يلتفت إليه الجميع بخشية وحذر) ألا يكفيننا ما نحن فيه من فقر وعذاب؟!». وبعد همهمات وخوف وقلق وافقه الجميع على الذهاب للملك للشكوى، وكان زكريّا هو من قرع الجرس.
- ٤ المشهد الثاني تتسلسل فيه أحداث التجمّع أمام القصر للاستئذان بالدخول، وتبدأ إجراءات الحارس إلى الذي يليه في الداخل، وهكذا حتى يتمّ لهم ما جاؤوا من أجله.
- ٥ يباغتنا الكاتب في المشهد الثالث بالذهول والوجوم على وجوه الجماعة، وخشيتهم من النطق بما جاؤوا من أجله.
- ويرصد بدقّة ما شاهدوه من مظاهر فخامة وعزّ في قصر الملك؛ ما عقد ألسنتهم وأسكتهم عن الحديث بأيّ شيء، حتى (زكريّا) ردّد مرتجفاً بعد إلحاح الملك عبارة واحدة: «الفيل يا ملك الزمان...» ثمّ لا يجرؤ على أن يكمل، إلى أن يخدمه ذكاؤه في ابتداء موضوع جديد وهو (زواج الفيل).

- ١ ■ أضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي :
- أ- إلامَ يرمز الفيل في سياق المسرحية؟
- ١- الضعف والذل . ٢- القوة والجبروت . ٣- الانتصار . ٤- الحرية .
- ب- ماذا تعني كلمة (جَلْبَة) في عبارة: «جَلْبَة بعيدة وراء المسرح»؟
- ١- انخفاض الصوت . ٢- جمال الصوت . ٣- اختلاط الصوت . ٤- حدة الصوت .
- ج- عمّ كنى الكاتب في قوله: «ولكن قبل أن تدخلوا نظفوا أحنيتكم جيّداً»؟
- ١- حبّ النظافة . ٢- الازدراء والاحتقار . ٣- الخوف من الملك . ٤- عدم نظافة الرعية .
- د- علام يدلّ تعامل الكاتب مع شخصيات المسرحية بالأرقام لا بالأسماء؟
- ١- كثرتهم ، حيث بلغ عدد الرجال اثني عشر رجلاً وأربع نساء وطفلة . ٢- إيجابيتهم في مواجهة الحدث . ٣- عدم فاعليتهم وسلبيتهم في مواجهة الحدث ، وتنكرهم لحقوقهم . ٤- خوفه عليهم من الملك .
- هـ - ماذا يفيد الاستفهام في عبارة: «ومن يستطيع أن يعاقب فيل الملك»؟
- ١- التوبيخ . ٢- التعجب . ٣- الالتماس . ٤- النفي .
- ٢ ■ ما القضية التي أراد الكاتب أن يعالجها من خلال المسرحية؟
- ٣ ■ ما الحدث المؤلم الذي أيقظ مشاعر الرعية؟
- ٤ ■ ورد في المسرحية حوادث تخريب كثيرة تتكرّر يومياً لممتلكات المزارعين وبيوتهم وسائر الرعية ، أبيضها .
- ٥ ■ أبيض المشاعر التي سيطرت على الرعية عندما دخلوا القصر ، ووقفوا بين يدي الملك .
- ٦ ■ رصد الكاتب بدقة ما شاهدته الرعية من مظاهر فخامة وعزّ في قصر الملك ، أذكر ثلاثة من هذه المظاهر .
- ٧ ■ ما التعليل الذي ساقه زكريّا كي يتخلص من المازق أمام الملك؟
- ٨ ■ أبيض الفرمانات التي أصدرها الملك بخصوص الفيل .

٩ ■ أوضِّحْ كلاً من الصِّراع الداخليِّ والخارجيِّ في المسرحيَّة .

١٠ ■ أوضِّحْ جمال التَّصوير في العبارات الآتية :

أ- سمعتُ صراخاً يذبح القلب .

ب- سحنته مقلوبة تفوح منها الكوارث .

ج- ضرائب تفوق كسبنا الهزيل .

١١ ■ استخدم الكاتب المثل الشعبيِّ في حوار الشَّخصيات في المسرحيَّة ، أستخرج مَثَلين من المسرحية .

١٢ ■ علامَ يدلُّ في رأيك؟

أ- زمان المسرحيَّة غير مُحدَّد .

ب- منح الكاتب زكريَّا اسماً .



المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم .
- ٢- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط١، ٢٠٠٥م .
- ٣- إحسان عباس، غربة الراعي، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦م .
- ٤- أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م .
- ٥- أحمد سليمان الأحمد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأجيال، دمشق، ط١، ١٩٧٢م .
- ٦- أسامة عانوتي، الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات الأدبية، ١٩٧١م .
- ٧- أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م .
- ٨- إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، د.ت .
- ٩- بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م .
- ١٠- الحسن البوريني، تراجم الأعيان من أبناء الزمان، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي، ١٩٥٩م .
- ١١- حسن سليم حجازي، خيال الظل وأصل المسرح العربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م .
- ١٢- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، ٢٠٠٠م .
- ١٣- سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، الطبعة الثانية، دار المعارف .
- ١٤- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، بيروت، دار الآداب، مجلد١، ٢٠٠٤م .
- ١٥- سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج٢ (النثر)، ط١، ١٩٩٧م .
- ١٦- سميرة عزام، قصص أخرى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠م .
- ١٧- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي: دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٧م .
- ١٨- شهاب الدين الخفاجي، ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط١، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م .
- ١٩- صلاح طه، الكاتبة العكية سميرة عزام، مؤسسة الأسوار، عكا، ط١، ٢٠٠٤م .
- ٢٠- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٨م .
- ٢١- عباس محمود العقاد، خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م .
- ٢٢- عبد الرحمن ياغي، الجهود المسرحية الإغريقية والأوربية والعربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م .

- ٢٣- عبد الكريم الكرمي، ديوان أبي سلمى، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١ م.
- ٢٤- عبد الكريم رافق، بلاد الشام ومصر من الفتح العثماني إلى حملة نابليون بونابرت ١٥١٦-١٧٩٩ م، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٦٧ م.
- ٢٥- عبد الكريم رافق، العرب والعثمانيين، دمشق: ألف باء، ط١، ١٩٧٤ م.
- ٢٦- عبد الوهاب البياتي، المجد لأطفال الزيتون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٧ م.
- ٢٧- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الأعلى للثقافة والأدب، الكويت، ط٢، ١٩٩٩ م.
- ٢٨- عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، بيروت، دمشق، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط١ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م.
- ٢٩- فخري صالح، القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، منشورات اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، بيروت، ط١، ١٩٨٢ م.
- ٣٠- ليلى الصباغ، من أعلام الفكر العربي في العصر العثماني الأول، محمد أمين المحبي المؤرخ وكتابه خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر (١٠٦/ ١٦٥١ - ١١١١/ ١٦٩٩ م)، دمشق، الشركة المتحدة للتوزيع، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦ م.
- ٣١- محمد أمين المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، القاهرة، المطبعة العربية، ١٢٨٤هـ.
- ٣٢- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، ١٩١٤ م.
- ٣٣- محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، دار الجليل، بيروت، ط١، ١٩٩٥ م.
- ٣٤- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣ م.
- ٣٥- نجم الدين محمد الغزّي، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر، تحقيق محمود الشيخ، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨١-١٩٨٢ م.
- ٣٦- نعيم الحمصي، نحو مفهوم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، اللاذقية، منشورات جامعة تشرين، مديرية الكتب ومطبوعات الجامعة. مديرية الكتب بجامعة حلب، ١٩٨١-١٩٨٢ م.
- ٣٧- هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١ م.

المراجع المترجمة:

- ١- تمارا ألكساندر فنا بوتيسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١ م.
- ٢- محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، ترجمة توفيق الصبان، دار الهلال، مصر، ١٩٧١ م.
- ٣- يعقوب. م. لنداو، دراسات في المسرح والسينما عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ م.

المشاركون في إقرار الكتاب:

المؤلفون	محمد عويضة	أمية أبو الرب	منور سلوم	عمر حسونة
د. إبراهيم موسى	مها الباشا	أماني الشيب	وفاء الجيوسي	محمود قرمان
أحمد الخطيب	أحمد الدرعاوي	جنوب الخليل	عدنان ذياب	أنيسة قنديل
د. جهاد شريدة	إبتسام العبد	منى طهبوب	سهام سلمة	نجاح الصيرفي
عمر مسلم	خديجة أبو عامرية	لطفي الهرش	عمر الريماوي	منال النخال
د. محمد أبو حميدة	محمد بريجية	تيم داود	جنين	خليل نصار
محمود عيد	نايفة تعامرة	رشيد السويطي	فتحية كامل	إياد عبد الجواد
د. مشهور حيازي	سلفيت	جهاد العدرة	عبد الله ملحم	عدنان الأخشيم
د. نهى عفونة	سفيان السلخي	غصن النجار	محمد حسين	غزة الوسطى
وفاء الجيوسي	زهرة الأعرج	ميسر خلاف	غسان قبيها	تيسير الباز
طولكرم	أحمد بركات	ضواحي القدس	سهام سمودي	عبد الكريم جودة
عادل القب	أحمد عقل	رمضان يعقوب	أميرة أبو الرب	مصعب أبو ذياب
عمر أبو صاع	محمد عياش	مشهور اسبيتان	إيناس عرفاوي	صلاح الفليت
محمد نعيم محفوظ	عبير سلامة	حسام هرشة	ليلى جرار	عطية أبو فريد
خولة حنون	أمل أحمد	نادية الخطيب	أريحا	خان يونس
مسعود عبد ربه	الخليل	خالد أنور	سعاد عواجنة	سمير أبو شنات
حنين عبد الجليل	نادي غنايم	ميسون الأعرج	محمود زبيدات	بسام صيام
القدس	محمود الشروف	عماد ريان	يوسف زبيدات	أمين عبد الغفور
جميل الكركي	شفيق الرجبي	نابلس	حسن عبد الجبار	عادل أبو عليان
عزيزة مشهور	محمد الشلالة	إيمان زيدان	نصوح مطاوع	حسين الصليبي
كفاية عفيفي	حمزة السيوري	إبراهيم علاونة	منسق ورشات غزة	سعد أبو سعادة
انشرح الفتياي	خالد مقبل	محمد اشريدة	د. ماجد ديب	ماجد الآغا
فدوى مشاهرة	عزيزة الخلايلة	ناجح عليوي	شمال غزة	عزة الآغا
إبراهيم الشحاتيت	نداء الخطيب	خليل قطناني	محمد بهجة	رفح
محمد أبو الخيران	أمنة فضة	محمد سلمان	خالد سالم	جمال أبو هاشم
مها عواد	سحر أبو الحلاوة	عالية ياسين	حسني أبو العطا	وجدي حجازي
ميرفت حمادة	أنور عوض	ميس شعبلو	محمد صالحة	يحيى أبو العوف
قليلية	أكرم الأشقر	خضر صبح	سلوى المقوسي	إبراهيم شقفة
فهيم قشوع	قباطية	سامر صدقي	نافذ درويش	سامي الجزار
سلامة عودة	أميرة العريان	رام الله	علي الخالدي	صالح المشوخي
إسماعيل عنابة	محمد أمين	محمد حمایل	غزة	أمل القيق
رائد داود	محمود ربابعة	جمال الخطيب	د. خليل حماد	الوزارة / غزة
طه غالب	محمود أبو مطاوع	إبراهيم مصباح	فضل العابد	زياد المدهون
بيت لحم	أمية قرارية	جبريل سلامة	يحيى شاهين	يعقوب حجو
عادل الزير	أنوار فريد	بسمة كامل	أسامة الهباش	