

تركيز مواد البجروت في الأدب العربي حسب المنهاج الجديد

موعد شتاء وصيف 2021

نشرة داخلية



إعداد الأستاذ: عبدالله عزايزه

2021-2020

الفهرس:

7-1	كليتي لهم
17-8	طربت وما شوقا
23-18	بم التعلل
38-24	لا تعذليه
42-39	وصية زهير بن جناب
48-43	يا تونس الخضراء
53-49	لمصرأم لربوع الشام
60-54	ونحن نحب الحياة
69-61	نيران المجوس
74-70	ليلي والذئب
84-75	النخلة المائلة
89-85	أخي رفيق
104-90	الزير سالم



المجموعة الاولى : النصوص الشعرية والنثرية القديمة والحديثة :

من الشعر القديم:

1- قصيدة كليبي لهمّ – النابغة الذبياني

1- مناسبة القصيدة:

كان النابغة الذبياني من شعراء المناذرة حكام الحيرة بل إنه من الشعراء المقدمين عند النعمان بن المنذر ملك الحيرة بدليل أن النعمان كافأه على بعض قصائده بمائة ناقة، فأخذ الشعراء الآخرون وغيرهم من جلساء الملك يحسدونه على مكانته ويسعون بالوشاية عند الملك، وفي هذه الأثناء حدثت حرب بين الغساسنة ملوك الشام وقبيلة ذبيان التي ينتسب لها الشاعر، وقد انهزمت ذبيان وقتل منها رجال وأسرا آخرون وسبيت النساء فرأى النابغة أن مدح الغساسنة في تلك الظروف التي تحيط بقبيلته أمر مهم، فانتقل إليهم وأقام عندهم وقال فيهم قصائد منها قصيدته التي بين أيدينا.

2- الابيات المطلوبة:

1 - كليبي لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

2 - تناول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرضى النجوم بأيب

3 - علي لعمر و نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب

4 - وثقت له بالنصر إذ قيل : قد غزت كتائب من غسان غير أشائب

5 - إذا ما غزوا في الجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

6 - جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

7 - لهم عليهم عادة قد عرفنها إذا عرض الخطي فوق الكواكب

8 - ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

9 - تورثن من أزمان يوم حليلة إلى اليوم قد جربن كل التجارب

10 - تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب

11 - لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم من الجود والأحلام غير عواذب

12 - محلتهم ذات الإله ودينهم قويم فما يرجون غير العواقب

13 - يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب

14 - حبوت بها غسان إذ كنت لاحقا بقومي وإذ أعيت علي مذاهبي

### شرح الابيات والمعاني:

1 - كليبي: دعيني. أميمة: ابنته. ناصب: متعب. بطيء الكواكب: نجده تسير سيراً بطيئاً.

المعنى: دعيني يا بني ليهمومي المتعبة واركبني أقاسي هذا الليل الطويل الذي لا تسير نجومه إلى المغيب وإنما هي تتناقل في اتجاهها إلى مغاربها.

2 - الذي يرعى النجوم: الصباح. آيب: راجع.

المعنى: لقد زاد طول ليالي حتى ظننت أن ليس له نهاية وأبطأ الصباح في الظهور حتى ظننت أنه لن يرجع إلى عادته في تبديد الظلام.

3 - ذات عقارب: ذات أذى.

المعنى: لقد منَّ عليَّ عمرو بخيرات كثيرة وأعطاني والده مثلها وهي خيرات لا يخالطها أذى ولا تتبعها منة.

أشائب: أخلاط. 4 -

المعنى: لقد تيقنت من انتصار الملك على أعدائه؛ لأن جيشه يشتمل على أبناء الغساسنة دون غيرهم؛ فذلك الجيش لا يجمع أخلاطاً من القبائل وإنما هو مقتصر على غسان.

## 5 - عصابات: جمع عصابة وهي الجماعة

المعنى: إذا سار جيش الغساسنة للغزو فإنه يطير فوقه مجموعات من الطيور الكاسرة فإذا رآها الطيور الأخرى تبعها فهي تنتظر القتلى من أعدائهم .

6 - جوانح : أي مائلات للوقوع. وقوله : قد أيقن أن قبيله أول غالب , يريد أنها اعتادت (الطيور) بمصاحبتهم حين يخرجون لقتال أعدائهم لأنها سوف تقع على جثث أعدائهم بعد المعركة فكأن الطير تعلم الغيب وهي على يقين من غلبتهم في المعارك.

7 - الخطي: الرماح المنسوبة إلى بلدة الخط (القطيف) في شرقي الجزيرة العربية . الكواثب: جمع كاثبة وهي ملتقى الرقبة بالكتف.

المعنى: لقد اعتادت تلك الطيور على مرافقة ذلك الجيش ، فعندما ترى الرماح قد عرضت على كواثب الخيول فإنها تعرف مقصد ذلك الجيش .

## 8 - فلول: ثلوم

المعنى: إذا أردت أن أبحث عن عيب في الغساسنة فإنني لن أجده، فعييهم الوحيد هو تتلم سيوفهم بسبب كثرة المعارك التي يخوضونها، وذلك ليس عيباً وإنما هو شرف لهم .

## 9 - حليمة: هي حليمة بنت الحارث بن أبي شمر الغساني

المعنى: إن تلك السيوف مجربة منذ القديم فهي متوارثة من جيل إلى جيل، وقد حارب بها الأبطال الذين انتصروا على المناذرة في ذلك اليوم المعروف بيوم حليمة .

## 10 - تقد: تشق. السلوقي: الدرع المنسوب إلى سلوق قرية باليمن

الصفاح: الحجارة ويقصد بها خوذاوات الجنود. الحباحب: ذباب يطير في الليل فيشع منه النور.

المعنى: إن تلك السيوف تشق الدروع السلوقية المتقنة الصنع، وتري من يشهد المعركة النار تندح والشرر يتطاير عندما تضرب خوذا الخصوم .

شيمة: طبيعة وخلق. الأحلام: العقول. عواذب: غائبة 11 -

المعنى إن أخلاق الغساسنة فاضلة وعقولهم حاضرة عند الملمات والنوازل وهذه الصفات لا تتوافر في غيرهم من الناس .

12 - محلّتهم : مسكنهم ( يقيمون)، ذات الاله : بيت المقدس وناحية الشام, دينهم قويم: دينهم صحيح ,

أي انهم يسكنون نواحي الشام بالقرب من بيت المقدس ودينهم قويم صحيح لذلك يرجون خير العواقب.

13 - الأردن: الأكمام. المناكب: جمع منكب وهو الكتف

المعنى: والغساسنة يحفظون أجسامهم بما يلبسون من الثياب الفاخرة، تلك الثياب التي تتصف ببياض الأكمام واخضرار الكتفين .

14 - حبوت: أعطيت وأهديت. أعيت عليّ مذاهبي: ضاقت وسدت

المعنى: إنني أقدم هذه القصيدة هدية للغساسنة: لأنني أراهم أحق الناس بمدحي في هذه الظروف التي أجبرتني على اللحاق بقومي حين انسدت عليّ الطرق .

الأسئلة المقترحة على النص:

لمن يوجّه الشاعر خطابه في البيت الأول ؟ وما هو موضوع هذا الخطاب؟

مِمّ يشكو الشاعر حسب ما ورد في البيت الأول والثاني؟

من هو الممدوح ؟ وما هي الصّور التي مدح الشّاعر ممدوحه ؟ بالاعتماد على البيت الثالث والرابع.

لماذا يغيّر الشاعر الضمير الذي استعمله من بداية القصيدة حتى البيت الرابع ويستبدله بضمير للجمع إلى نهاية الابيات؟

ما هو الموضوع الذي يتحدّث عنه الشاعر في الابيات 5 – 7 ؟ اشرح الصّورة التي وردت في الابيات المذكورة , وبيّن ما فيها من جمال فنيّ ؟

اشرح صورة المدح بما يشبه الذّم التي وردت في البيت الثامن ؟

لمن تعود الضمائر في قوله: "تورثن" و"نقدّ" في البيتين التاسع والعاشر؟ وعن ماذا يتحدّث الشاعر في البيتين المذكورين؟

من الممدوح في الابيات 11-14 وبماذا يمدحهم الشّاعر؟

استعمل الشاعر في القصيدة اسماء العلم اكثر من مرة , اختر اثنين من هذه الاسماء وبيّن الغرض من استعمالها ؟

ورد في القصيدة ذكر اسماء الاماكن والمواضع اكثر من مرّة , اذكر هذه المواقع وشرح الاطار الذي ذكرت فيه؟

تعتمد الابيات في اكثر من موضع على الحركة والفعل , اذكر على الاقل بيتا واحدا وردت فيه الحركة والفعل , ثمّ اشرح الحركة فيه.

استعمل الشاعر في ابياته عددا من الالفاظ الغريبة , اذكر ثلاثا منها وشرحها .

اشرح الكنايات التي وردت في البيت الثالث عشر.

كيف يفسّر الشاعر سبب مدحه في الابيات؟ اذكر الابيات التي تشير الى ذلك .

دراسة الأفكار:

عندما نستعرض أفكار الشاعر في هذه القصيدة نجده قد بدأها بفكرة طول الليل، فبين أن ذلك الليل لا تتحرك نجومه وأن الهموم قد تجمعت في صدره،



وانتقل من هذه الفكرة التي جعلها مقدمة لقصيدته إلى فكرة أخرى وهي مدح عمرو بن الحارث الغساني، وهذه هي الفكرة الرئيسية في القصيدة؛ ولذلك فإن الشاعر قد بسط هذه الفكرة؛ فقد أشاد بإنعام ممدوحه عليه، ثم ذكر انتصاراته في الحروب، وعقب على ذلك بذكر النعمة التي يعيش فيها ممدوحه هو وأسرته. أما الفكرة الثالثة في القصيدة فهي تمثل خاتمة القصيدة حيث تشتمل على ما يحيط بالشاعر من الضيق وما يعانيه من الألم، وقد اختصر التعبير عن هذه الفكرة فجعلها في بيت واحد .

وأفكار الشاعر التي استعرضناها ليست جديدة في معظمها فطول الليل قد ذكره امرؤ القيس، وأما مدح عمرو بن الحارث فقد أبدع الشاعر في عرض أفكاره إلا أن الأفوه الأودي قد سبق الشاعر إلى ذكر الطيور التي تتابع الجيش، وأما وصف المعركة بما فيها من الخيل والفرسان والرماح فقد ذكره معظم الشعراء في الجاهلية، وهناك فكرة جزئية سبق شاعرنا غيره من الشعراء إليها وهي مدح الغساسنة بالمدنية والترف .

وإذا أعدنا النظر في المعاني التي يرغب الشاعر في أدائها وجدنا أنه استوفاه وأداها أداءً موفقاً، ذلك أن الترابط بين معاني الشاعر في القصيدة يظهر في مواضع كثيرة من أبرزها وصف الطيور التي تتابع الجيش. والقصيدة لها مقدمة وعرض وخاتمة، فالترابط بين أجزائها موجود وإن لم يصل إلى درجة التلاحم.

وأفكار الشاعر واضحة على الرغم من أنه في موقف صعب يستدعي قابلية الأفكار للتأويل ومع ذلك فلم يلجأ إلى الغموض، فقد مدح الغساسنة أعداء المناذرة الذين أقام عندهم سنين طويلة، بل إنه ذكر يوم حليلة وصرح به، ووضح أفكار الشاعر يدل على البساطة، وعدم التعقيد يعكس صورة الحياة الجاهلية بصفائها ونقائها .

=====

#### دراسة الأسلوب:

دراسة الأسلوب في هذه القصيدة تقتضي النظر في الألفاظ والتراكيب وحسن أدائها في البيت، فعند ما نستعرض هذه الألفاظ نجدها ألفاظاً فصيحة، وقد استعملها الشاعر استعمالاً مناسباً، ولكن هذه الألفاظ لا تخذون من الغرابة؛ فالكلمات: (عقارب، أشائب، الكواشب، جالب،

أرقلوا، فلول، لازب) كلمات غريبة لا يعرفها إلا عالم اللغة، ولكن هذه الكلمات قليلة إذا نسبناها إلى مجمل ألفاظ القصيدة، وعلى هذا نقول إن الألفاظ في مجملها ألفاظ متداولة ومعروفة. ويستثنى من ذلك عدد من الألفاظ التي تعترضها الغرابة.

والتراكيب تتكون من الألفاظ، ولكن مهارة الشاعر تظهر في تنسيق الألفاظ وترتيبها ووصفها في نسق معين حتى يبدو التركيب جميلاً يؤدي المعنى بوضوح. والنابعة من أمهر الشعراء في بناء التراكيب؛ ولذلك جاءت القصيدة سليمة البناء. وإن كانت لا تخلو من بعض التراكيب التي تحتاج إلى الوقوف عندها أكثر من غيرها مثل:

(أراح الليل عازب همه)، (وتوقد بالصفاح نار الحباحب)، (وإذ أعبت على مذاهي)، فدرجة الوضوح في تراكيب القصيدة متفاوتة، ومع ذلك فإنها تخلو من التعقيد.

والقصيدة تشتمل على صور بديعة منها صور الطيور التي تتابع الجيش، وذلك مما ساهم في رقي أسلوب الشاعر. فأسلوبه حسن الصياغة، بعيد عن الإسفاف والابتذال، فهو يمثل أسلوب القصيدة الجاهلية خير تمثيل.

## 2- قصيدة طربت وما شوقاً – للكُميت الأَسدي:

ولد الكُميت بن زيد الأَسدي سنة 680م . وهو شاعر، وفارس ، من أهل الكوفة (معنى الكوفة : الرملة المستديرة). اشتهر في العصر الأموي. كان عالماً بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها. وكان كثير المدح لبني هاشم آل البيت وعُرف بشاعر بني هاشم السياسي الذي يدافع عنهم . وهو أوَّل من سنَّ السجّال السياسي أو ما يُسمى بالبوليمك. وأوَّل من اتخذ الحِجّاج الشعري وسيلة لذلك. وهو أحد أصحاب الملاحمات إلى جانب الفرزدق وجريروالراعي وذي الرمة والطرماح . توفي سنة 744 م عن عمر يناهز 64 سنة. ترك ديوان "الهاشميات". ومن حكمه :

ألا لا أرى الأيام يُفَضِّي عَجِيْبُهَا بِطَوْلٍ وَلَا الْأَحْدَاثُ تَفْنِي خَطُوبُهَا

وَلَمْ أَرَقُولِ الْمَرْءَ إِلَّا كَنْبَلَهُ بِهٍ وَلَهُ مَحْرُومُهَا وَمُصِيبُهَا

وَمَا غُبْنُ الْأَقْوَامِ مِثْلَ عَقُولِهِمْ وَلَا مِثْلُهَا كَسْبُهَا أَفَادَ كُسُوبُهَا

### الآبيات المطلوبة :

1- طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب

2- ولم يلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضب

3- ولكن إلى أهل الفضائل والنهي وخير بني حواء والخير يطلب

4- إلى نفر البيض الذين بهم إلى الله فيما نالني أتقرب

5- بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

6- خفضت لهم مني جناحي مودة إلى كنف عطفاه أهل ومرحب

7- فما لي إلا آل أحمد شيعة\*\* ومالي إلا مذهب الحق مذهب

شرح الأبيات:

(1) طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرِبُ \*\* وَلَا لِعِبَاءٍ مَنِي وَذَو الشَّيْبِ بَلْعَبُ  
اشتد بي الشوق، وهاجت مشاعري ، ليس حينئذ إلى النساء الجميلات النقيات الألوان ؛ تستبد  
بي المشاعر ، ولا رغبة في لهو ، أو صيد ، أو غزل مع أن كبار السن يمكن لهم أن يلهُوا .

لم يذكر السبب الحقيقي للطرب ؛ بغرض التشويق لهذا السبب ، وبيان عظمته السبب . وبدأ  
بذكر أسباب متوقعة نافيًا لها . (ماشوقًا إلى البيض أطرب ) تقديم وتأخير غرضه تخصيص النفي ؛  
إذ أنه قدم المفعول لأجله (شوقًا) على الفعل (أطرب) والجملة مستندة على نفي . ذكر الشوق  
للحسناوات ؛ لأنَّ المتلقي تعود أن تبدأ القصيدة بالغزل وذكر الحسنان . (لا لعباً) أيضاً حُصَّ  
بالنفي . (اللعب) قد يقصد به الصيد ، أو أي من أنواع اللهو . (ذو الشيب يلعب) استفهام حذف  
أداته ، الغرض منه التقرير؛ وهذا يعني أن كبار السن ليس سببا في عدم اللعب ؛ مما يثير السؤال -  
مره ثالثة - ففيم كان طربك إذن ؟

(2) وَلَمْ يُلْهِني دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنزِلٌ \*\* وَلَمْ يَطْرِبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبٌ

ولم يشغلني بيتٌ يحجب عني محبوبا ، ولا طلل أقف حيااله أبكي واستبكي ، كمالم تستهوني  
أنا مل محلاة بالحناء تحاول إغراني .

(يُلْهِني - بضم الياء) تعني أن الماضي (ألهي) ؛ وهذا يدل على قصد الإلهاء ؛ مما يُعْظِـمُ من شأن  
الرفض . (دار) مجاز مرسل ، علاقته المحلية ؛ إذ المراد محبوبة تسكن دارا يحجبها عني (وما حب  
الديار شغفن قلبي لكن حب من سكن الديار) . بذكر الوقوف على الأطلال ، كأنما ينتقل - مع  
المستمع إليه - نافيًا كل الاحتمالات المتوقعة كأسباب لطربه . (يطربني) على وزن (يتفعلني) ، هذه  
الصيغة تأتي للمبالغة في حدوث الفعل ، بخلاف لوقال : (يطربني) ففي الأول ؛ الكثرة تُوحى  
بقصد إحداث الطرب من الجارية صاحبة البنان المخضب ، بموسيقاها وعزفها . (بنان مخضب)  
مجاز مرسل ، علاقته الجزئية ؛ إذ المراد جارية (قينة) ، وبلاغته: في أن البنان هو العضو المستعمل  
في الضرب على العود . في وصفه للبنان بأنه مخضب مزيد من الإغراء ، ورغم ذلك لا يتحقق

الإغراء ؛ وهذا يقود - ضمناً - إلى أنّ السبب الحقيقي أعظم كثيراً من كل تلك الإغراءات السابقة . ولكن ما هو ذلك السبب ؟!

3- وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمْرَ سَلِيمِ الْقَرْنِ أَمْ أَعْضَبُ

السانح من الظباء والطير الذي يجي من يسارك فيوليك ميامنه والبارح ما يجي من ميامنك فيوليك مياسره. وأهل الحجاز يتشاءمون بالسانح وأهل نجد يتشاءمون بالبارح. والناطح ما يستقبلك. والعقيد ما يجي من خلفك. وسليم القرن الذي يتيمن به. والأعضب المكسور أحد القرنين وهو مما يتشاءم به.

4- وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى \*\* وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطَلَّبُ

ولكن إلى أصحاب المكارم ، والحلوم ، وأفضل من أنجبت أم البشرية . وما هو جميل - على الدوام - مطلوب من الجميع .

بقراءة أربعة الأبيات معاً تصل إلى أنّ هناك قصراً، عن طريق العطف بـ " لكن " ، المقصور (صفة) الطرب (في البيت الأول)، المقصور عليه (موصوف) واحد هو (أهل الفضائل) . (أهل الفضائل والنهى ، خير بني حواء) كناية عن (موصوف) - لمزيد من التشويق ؛ لم يُصَرِّحْ به - هو بني هاشم . (الخير يطلب) جملة تعليلية - أي لتعليل سبب طربه - ؛ لأنهم خير بني حواء ، والخير مطلوب من الجميع ؛ لذلك حذف فاعل يُطَلَّبُ ؛ لعدم الحاجة لذكره ، مع الإيجاز

(5) بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنِّي \*\* بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضِي مَرَارًا وَأَغْضَبُ

أبناء هاشم آل النبي (ص) ؛ فقد كَرَّست لأجلهم حياتي، امتثل لما تفرضه على محبتهم ، ولأجلهم أثور ، وأقاتل مرات عديدة ، ومن أجل مصالحتهم أشعر بالسعادة والقَبُولِ ؛ فحياتي كلها لهم . (بني هاشم ، رهط النبي) لأول مرة يصل إلى التصريح بالدافع الحقيقي للطرب ، أو محطّ الطرب . وقد استعمل الشاعر في إطار التاخير ثلاث وسائل للوصول إلى التشويق هي :

أ- نفي أسباب متوقعة للطرب ( شوقاً الى البيض ، يلهى دار ، رسم منزل ، يتطربني بنان )

ب- عدم التصريح بالسبب واستعمال الكناية (أهل الفضائل والنهى ، خير بني حواء ، النفرابيض الذين بحيمهم أتقرب)

ج- الجمل التعليلية والاستفهامية (ذوالشيب يلعب ، الخير يطلب).

(رَهط) راجع البيت السابق . (إنني) اداة توكيد : لذا ضرب الخبر طليبي . (أرضى ، أغضب) طباق إيجاب . (بهم) – (لهم) طباق إيجاب . (مراراً) استعمالها إيجاء بالكثرة . البيت عموماً تبجيل لآل النبي؛ إذ جعل كل حياته مُكرسة لهم ؛ فالحياة لا تخلو من الغضب ، أو الرضا . وكله من أجلهم .

(6) حَفَضْتُ لَهُمْ مِئِّي جَنَاحِي مَوْدَةٍ \*\* إلى كَنَفِ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبٌ

أنزلتُ لآل النبي ما أحلق به من حبِّ ، وإجلال إلى أهل المكانة الرفيعة ، والقدر العظيم ، الذي بعظمته يسع الجميع ، ويشملهم بالرحمة والعناية .

(البيت) كناية عن (صفة) إعزازه لآل النبي . (جناحي مودة) جسّم المودة ، وشبهها بالطائر الذي يحلق ، وحذف الطائر ، وأتى بثئى من لوازمه ، وهو الجناح ، على سبيل الاستعارة المكنية ؛ وفي خفض الجناح دليل التواضع ، والمعنى والصورة مأخوذان من قوله تعالى: ﴿ وَأَخْفَضَ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلْزَلِ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقَالَ رَبِّي أَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ . وكانما الشاعر يُنزل آل النبي منزلة والوالدين . (كنف عطفاه أهل ومرحب) كناية عن (صفة) العظمة وعلو الشأن (شأن آل النبي).

(7) فما لي إلا آل أحمد شيعةٌ \*\* ومالي إلا مذهبُ الحقِّ مذهبُ

لا أميل ، أو أحبَّ في حياتي سوى شيعة النبي (ص). وما أعتقده من دين ، أو سياسة ، واتبعه لا يوجد حق غيره .

صدر البيت) قصر عن طريق النفي (ما) والاستثناء (إلا) ، وقد قصر الشاعر (صفة) تشييعه على (موصوف) آل أحمد . (عجز البيت) قصر عن طريق النفي والاستثناء ، وقد قصر مذهبه على مذهب الحق . من خلال (القصرين) ؛ نصل إلى نتيجة (أن مذهب الحق فقط التشيع لآل النبي) ؛ ومن هذه النتيجة ؛ يصبح – واضحاً - التعريض ببني أمية ، الذين يظنون ويُشيعون بأن الحقَّ معهم ، والأمر إليهم .

8 - بِأَيِّ كِتَابٍ أُمُّ بَأَيَّةِ سُنَّةٍ تَرَى حُجْمَ عَارًا عَلَيَّ وَتَحْسَبُ

المعنى: في أي كتاب نزل أو سنة سنّت ترى أنّ حبي لهم يُحسب عاراً عليّ؟  
البيت يقوم على الاستفهام الإنكاري الذي يؤكّد حبه لآل البيت .

## مناقشة المضمون

- لمن طرب الشاعر؟ \* لأهل الفضائل والنهى بني هاشم .
- وعمن أعرض؟ \* عن النساء ، وعن اللعب .
- لمَ ذُكِرَ المعْرِضِ عنه هنا؟ \* تعريضا بالخصوم لتغزّلهم بالنساء.
- في أي مرحلة من مراحل عمره نظم قصيدته؟ \* في كبره .
- عن أية دارورسم أعلن رغبته عنه؟
- \* عن ديار النساء المتغزّل بهم في مطالع القصائد.
- ما المقصود بالبنان المخضب؟ \* هن النساء .
- بم وصف الشاعر بني هاشم؟
- \* وصفهم بخير بني آدم وحواء ، وبالطهر.
- ما العواطف التي تجمعهم بهم؟. \* تقريه إلى الله بحيمهم، والرضى لهم والغضب من أجلهم ، تواضعه ، ومودّته لهم.
- ماذا يفيد الاستفهام في البيت 7 ؟ \* غرضه التوبيخ والتأنيب.
- ماذا عاب عليه الخصوم؟ \* عابوا عليه حبّه الهاشميين.
- بم أجابهم؟ \* أجابهم بهجائهم ورميمهم بالغفلة والضلال.
- أين يظهر تعريض الشاعر بمذهب خصومه؟
- \* يعيبونني من خيّمهم وضلالهم ب8 . ويرون سفاها ب9 .

- ما الفرق بين "واجب" و"أوجب"؟ تعلقت الأولى كاسم فاعل بالاستقبال ، والثانية كاسم تفضيل بالوجوب والتحيين أي الآن. والمعنى مُنْهَى في الثانية.

- لمَ ذكر الشاعر الحيين "بكيل" و"أرحب"؟. وما المقصود من هذا التخصيص؟ \* ذكرهما لبعدهما عن آل هاشم باعتبار أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يترك أولادا يرثونه. والمقصود منه أن آل هاشم أولى بحب الشاعر من غيرهم الذين يريدون السلطة بإبعاد الهاشميين أصحاب الحق الأول فيها.

- بَمَ أثبت الشاعر الخلافة للهاشميين؟ وما تقديرك لأوجه هذا الإثبات؟ \* بأن ذوي القربى أولى بالخلافة من غيرهم، وأنهم أهل المكارم التي أعلنت قريشا. وتقديري هو أن إثبات الشاعر في محله باعتبار آل هاشم أولى بالخلافة لأنهم الأقرب من رسول الله- في هديه ودعواه ورسالته الخالدة.

- التلخيص : لم يطرب الشاعر كخصومه بالتغزل بالنساء واللعب ، وإنما يتغنى بحبه لآل البيت من الهاشميين الذين بحيمهم يتقرب من الله ليرد على خصومه وخصومهم الذين أعابوا عليه تعصبه لهم بالتعرض لهم ومحاجتهم بإبراز أحقية الهاشميين في الخلافة وابتعادهم عنها. ولأن الهاشميين هم عز العرب وقريش كلها.

### في التحليل

- ما موضوع النص؟ وما هي دوافعه؟ \* الموضوع هو مدح الهاشميين ومواجهة الخصوم ومحاجتهم . ودوافعه هو الصراع السياسي على الخلافة بين بني هاشم ومن يتصل بنسب الرسول- صلى الله عليه وسلم -

- مقدمة القصيدة على طريقة القدامى لكن بطريقة مختلفة . وضح

\*التشابه هو المقدمة الطللية. الاختلاف هو عدم التغزل كما تغزل الجاهليون .

- ما مذهب الشاعر السياسي؟ استخرج ما يؤيد حكمك.

\* هو هاشمي الاتجاه ومعارض لغيرهم قربوا من الرسول

أو بعدوا. وما يؤكد هذا الحكم : البيت 4،6،8



وفي قوله : " وحق الهاشميين أوجب "

- حدد مظاهر المعارضة والجدل في النص.\*البيت 12.11.9.7.

وضح بيان البيت 6 و12.\*"خفضت لهم جناحي مودة".كناية عن صفة التواضع وبرهم .  
والجناحان هما الذراعان . وأثره متجل في إبراز مدى حب الشاعر لآل البيت وتواضعه لهم .

والثانية في قوله : " فهم خباء المكرمات المُطَنَّبُ " . وهي استعارة مكنية في: " الخباء " إذ شبه  
المكرمات بالنساء فحدف المشبه به النساء ، وذكر إحدى خصائصها وهي الخباء الذي تُخْبَأُ  
فيه النساء .

وأثره متجل في تشخيص المجرى من باب إبراز أهمية احترام المكارم عند بني هاشم كاحترامهم  
المرأة .

- ما هي مميزات أسلوب الشاعر؟ \* استعمال الألفاظ المادحة ك: طربت ، البيض ،  
مودة، حيم، المكرمات"وهو معجم سهل وإيجابي.

كثرة أفعال المضارع البالغة 18 فعلا. خلا منها البيت 6،12 فقط للدلالة على التجدد والاستمرار في  
محمولاتها. كما مثل الماضي ثلث المضارع بست مرات تردد في البيت 12،10،6،4،1 بمعدل مرة  
واحدة إلا البيت 12 تردد مرتين.مما يدل على ثبات واستمرار دلالة محمولات الماضي.وما يلفت  
النظر كثرة حرف الباء الملائم لجبريته غرض المدح والهجاء على حد سواء. وقد بلغ عدد تردده 37  
مرة . وتراوح تردده بين مرة واحدة كحد أدنى في البيت 6 وبين خمس مرات في البيت 7،8 . كما ظهر  
الأسلوب الخبري الابتدائي والطلب الملائم لإبراز الحجج وتثبيتها ، والوصف التعليلي . وقلة الإنشاء  
المتمثل في الاستفهام بالبيت 7. وغرضه التوبيخ .

ما هي ملامح بيئة الشاعر؟\*بيئة يسودها اللهو، والتغزل بالنساء ويمثل هذا التيار خصوم شاعرنا  
من جهة ومن جهة أخرى ظهور تيار الزهد والترفع عن الدنيا ويمثله شاعرنا بالتواضع

لال البيت ، والتقرب إلى الله بحيمهم . كما ظهر التنافس السياسي واضحاً القائم على التهمك  
والسخرية بالناس والتناول على حقوقهم . فهي بيئة سياسية تنافسية تقوم بين اللهو ظلماً  
وبين الزهد والطاعة عدلاً.

- ما الموقف الذي تبناه الشاعر في هذا النص؟\* تبني الدفاع عن أحقية الخلافة لبني هاشم من حيث امتداحه إياهم .

- أوجز القول في أوجه دفاعه عن حق بني هاشم في الخلافة وعلّق عليها؟\* قام دفاع الشاعر على هجوم خصوم الهاشميين من حيث التعريض بهم إقبالا على التغزل بالنساء ، واللهو، والغفلة والضلال ، وسفاهة الرأي من جهة ، ومن أخرى قام على مدح الهاشميين بإبراز مكانتهم من الرسول، وفضلهم على الناس ، وسماحتهم، وكثرة مكارمهم وصورها. ويعتبر دفاعه دفاعا شرعيا وقويا في الوقت ذاته لمعرفته كيفية تصويب سهم النقض لهم نحو نقاط ضعفهم التي نفذ من خلالها لتسفيهم وكأن الشاعر محام هاشمي، أو نائب عام يمثل حق المجتمع أمام الخصوم الذين يطلب فيهم معاقبتهم على اغتصاب حق شرعي من أصحابه.

- جسد الشاعر مبدأ الحقيقة في تعبيره أبلغ من المجاز. بم تفسر

هذه الظاهرة؟\* ذلك أن الشاعر في موقف سياسي انفعالي دفاعي

لا يحتاج إلى كثير خيال الذي يتلاءم مع العواطف الهادئة والمستقرة . فالانفعال الحاد يعطل عملية التخيل.

- ما هي التعابير التي استعان بها الشاعر في دفاعه؟ وما تقديرك لها؟\* من التعابير التي ساقها لنقل تجربته الشعرية منظومة الأفعال وقد سخر لذلك ثمانية عشر فعلا مضارعا لتعميق الموقف الدرامي المضاد . وستة أفعال ماضية مما يضيف طابع الأنية والتحييني في الرد على خصومه. كما ساق حرف الباء بسبع وثلاثين ترددا لما له من قوة جهرية يحمل بها رفضه و دفاعه. وهو من الحروف الشفوية . أما المنظومة الاسمية فحاضرة مع أسماء التفضيل لقدرتها على حمل المعاني وإنهاؤها وإشباعها ، كما وظف الأسماء النكرة بكثرة مع توظيف ضمير الغائب . وهو ما يساعد على تجسيد غياب الهاشميين عند خصومهم وحضورهم المختفي في نفوس أنصارهم . وواقعية ومباشرة الشاعر جعلته يميل إلى الكناية المرتبطة تحقُّقا بالواقع.

- ما هي مكونات التجربة الشعرية؟\* تتكون تجربة الشاعر الشعرية من أثر المنافس/الخصم عليه وتأثره به ونقله صدقا إلى الآخر عبر قصيدة تؤرخ للصراع السياسي المعيش في ظل الحكم الأموي . والنص مليء بشتى الانفعالات التي تبينها الشاعر من خلال رصده الداخلي لانفعالات الخصم أيضا.

ولذلك جاءت تجربة الشاعر لوحدة ترسم حزب الهاشميين ،

وحزب بني أمية ، والأخرين ، مع إشراك الأخر/ القارئ لا كطرف مباشر في الخصام وإنما كحاكم يحكم بين الخصوم من خلال معطيات الشاعر التي تبين موضوعيته لكونه يحب الرسول - صلى الله عليه وسلم - متأسيا بأسوته.

فمكونات التجربة مكونات واقعية أليمة .

### في الأسلوب

- أسلوب الشاعر مباشر ، بم تفسر ذلك ؟ \* لأن الشاعر في حالة ردّ عنيف بعدما تناوله الخصوم وهو بعيد عنهم أي ليس في مواجهة مباشرة .

- علام أقام الشاعر جداله السياسي؟ وما نمط أسلوبه ؟

\* أقامه على معيار ديني في الولاء لآل البيت ، ومعيار أخلاقي في رمي الخصوم بالغفلة والضلال عن الحق ، وسفاهة الرأي . ونمط أسلوبه الحجاج السياسي ، أو بما يسمى الآن بالحرب الكلامية.

- هل ترى في قلة الإنشاء خصائص لنمط آخر؟ وضع.

\* قلته تعزى إلى النمط السردى والوصفي لاعتماد الشاعر على الإخبار التوضيحي والتوصيلي .

- كيف تقنع أباك الذي طلب منك السفر برباً وسافرت جوا ؟

- تجيب لأن الجو أسرع وأمن يوفر عنك عناء السفر وتبذير الوقت. وأنه يوفر لك رؤية بانورامية فوقية ، ويحررك من الخوف الذي طالما أعجزك عن زيارة أماكن أخرى . وأنك تريد اكتشاف السفر الجوي الذي لم تجرب من قبل والتعرف على تقنيات الملاحة الجوية مما يساعدك على الاجتهاد في الدراسة والدخول إلى مدارس الطيران. ولتفاخره من كان يفاخر دائماً بسفره المتواصل مع أبيه للأماكن المقدسة.

- تركزَ النفي في البيتين الأول والثاني ، ما أثر ذلك في المعنى ؟

\* للمخالفة والمغايرة من حيث أراد ضرب الخصم في أضعف نقاطه وهو التغزل بالمرأة واللهو. وهي الأماكن التي يستهدفها غالباً الخصوم السياسيون للإيقاع بهم وهزمهم سياسياً .

- تكرر حرف الجر "إلى" في البيتين الثالث والرابع ، ما دلالة هذا التكرار؟ \* لإبراز انتهاء الغاية السامية وهي حب آل البيت

الهاشميين . فليس هناك غاية للشاعر أكبر من هذه الغاية .

- على من يعود ضمير الغائب "هم" من البيت الرابع إلى البيت الأخير؟ وما مفاده؟ \* يعود على الهاشميين . ومفاده أن الضمير يعكس شهرة بني هاشم ولا داعي لتكرار ذلك للخصوص .

- ما دلالة أسماء التفضيل في الأبيات الأخيرة على معاني النص؟ \* تتمثل في أنها الأقدار على إنهاء المعاني وإشباعها وثباتها.

- في الأبيات الخمسة الأخيرة ارتباط السابق من الأشرطة بما يقابلها من الأشرطة، بم تفسر هذا الارتباط؟ وما أدواته؟

\* يُفسَّر هذا الارتباط بالتدوير.

وهو من العيوب المقبولة في الشعر لأنه لا ينتهي بقصد دلالي وإن انتهى بقصد إيقاعي وعروضي في أعراب صبور هذه الأبيات. ومن أدواته بالترتيب: "على" وهو حرف جر، و"سفاها" وهو تمييز نسبة/ جملة، و"لقد" وهما مؤكدان خبريان للخبر الإنكاري، و"فإن" فالأول حرف تعليلي زائد والثاني مؤكد خبري يفيدان إنكارية الخبر. و"وفهم" وهي شبه جملة مسبوقه بواو الحال

### 3. قصيدة بِمِ التَّعَلُّ - المتنبّي

1- بِمِ التَّعَلُّ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

بِمِ: أي بماذا، حُذِفَت ألف ما الاستفهامية لدخول حرف الجر عليها.  
التعلل: الانشغال بما يُطَيِّب النفس بالأمل والراحة، تعلل بالشيء: تلهى به.

الوطن: موضع الاستقرار والإقامة.

النديم: خليط الرجل الذي يكون محادثه ومشاركه.

الكأس: القدر وما فيه من الشراب.

سكن: الصاحب، الإلف الذي يسكن إليه، وكذلك البيت؛ لأنّ النفس تسكن فيه.

الشرح: يخاطب نفسه قائلاً بأيّ شيء أعلل نفسي وأنا بعيد عن أهلي ووطني، وليس لي ما أهبه ويشغلني، ولا أحد أسكن إليه، ولا صديق ينادمني ويشاركني الشرب، وليس لي كأس أشربه برفقة خلاني وأحبابي.

أساليب فنيّة وبلاغية: المطلع مصرّع (التصريح). استفهام بلاغي. التكرار: لا ولا ولا ولا...

2- أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

ذا: إسم إشارة (هذا).

يُبَلِّغَنِي: يوصلني، بَلَغَ: وَصَلَ.

ما: اسم موصول بمعنى الذي.

الشرح: يقول أنّ همته عالية وطموحه أبعد من أن ينال في هذا الزمن، لأنّ ما يريده من الزمن لا يستطيع الزمن نفسه تحقيقه لنفسه، فكيف يحققه للمتني، وقد يكون ما يريده من الزمن هو الخلود، وقد يكون استقامة الأحوال، وقد يكون خلوه من المنغصات والأضداد، وكلّ ذلك لا يستطيع الزمن تحقيقه لنفسه.

أساليب فنيّة وبلاغية: التصدير: زمني وَيَبَلِّغَنِي في الصدر- يبلّغه وَالزَّمَنُ في العجز. استعارة: يبلّغه الزمن من نفسه.

3- لَا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرِبٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ

لا تلق: الـ"لا" لا الناهية حرف جزم، وتلق فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة (الأصل تلقى)، والمعنى تقابل، تواجه.

غير مكثرت: غير مبالٍ، والاكتراث هو المبالاة.

يصحبُ فيه روحكَ البدنُ: روحكَ مفعول به مقدّم، والبدنُ فاعل مؤخّر، أصلها: يصحبُ فيه البدنُ روحكَ، وفيه تعود على الدهر.

الشرح: يقول ما دُمتَ حيًّا فلا تبالِ بالزمانِ وصورفه ونوائبه، فإنها تزول ولا تبقى، والذي لا عوض عنه إذا فات هو الروح فقط.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: الالتفات: من المتكلم إلى المخاطب. النهي: لا تلق.

4- فَمَا يُدِيمُ سُرُورًا مَا سُرِرْتَ بِهِ وَلَا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزْنَ

ما يُدِيمُ: لا يُبقي، وال"ما" حرف نفي.

ما سُرِرْتَ به: ال"ما" إسم موصول بمعنى الذي.

لا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزْنَ: الفائتَ مفعول به مقدّم، والحزنُ فاعل مؤخّر، أصلها: لا يردّ عليك الحزنُ الفائتَ (ما فاتك / الماضي).

الفائتَ: الماضي، ما فات.

الشرح: هذا البيت تأكيد للبيت الذي سبقه، يقول أنّ سرورك بالشيء لا يديمه عليه، لأنّه بالضرورة زائل، وكذلك حزنك على ما فات لا يعيده إليك، لأنّ ما فات مات ولا يعود.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: جناس: سرور، سررت. طباق: سرور ≠ حزن.

5- مِمَّا أَضْرَبَ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ هَوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطِنُوا

مِمَّا: من حرف جرّ + ما الموصولة.

هَوُوا: أحبّوا، عشقوا.

فَطِنُوا: عَرَفُوا وفهموا، مِنَ الفطنة وهي كالفهم، ضد الغباوة.

الشرح: مِمَّا أَضْرَبَ بِالمحبين أَنَّهُمْ أَحَبُّوا فَصَرَفَهُمُ الحُبُّ عن التدبّر والتفكّر في الدنيا والاعتبار من أحداثها فلم يعرفوها حقّ المعرفة ولم يفتنوا لها ولأهلها وما طُبِعَتْ وطُبِعُوا عليه من الغدر والخيانة، ولو عرفوا ذلك لما أَحَبُّوا ولا أضعوا أيّامهم وأضنوا أنفسهم في سبيل من لا يستحق منهم ذلك، ولما جلبوا الضرر والألم لأنفسهم بذلك.

6- يَا مَنْ نُعِيْتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ كُلُّ بَمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهِنُ

مَنْ: اسم موصول.

على بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ: يريد مجلس سيف الدولة في حلب، حيث كان المتنبّي في مصر (على بعد) ونعوه لسيف الدولة.

الناعون: جمع الناعي، وهو من يأتي بخبر الوفاة.

زَعَمَ: ادّعى، قال، والزَّعْمُ هو القَوْلُ يكون حقًا أو يكون باطلاً.

بِما: الباء حرف جر والـ"ما" اسم موصول.

مرتهنٌ: أي رهنٌ به وموقوفٌ عليه. ويقصد أنّ الجميع رهن الموت.

الشرح: يُخاطَبُ سيف الدولة الحمداني في حَلَب، حيث بَلَغَهُ (أي سيف الدولة) خبر موت المتنبّي وهو (أي المتنبّي) في مصر بعيداً عنه، ويقول له: إنّي قد نعتُ بمجلسك وأنا بعيد عند في مصر، ولكن الجميع رهن الموت الذي لا بدّ منه، ولا شماتة فيه، فلا يفرح لنعبي أحد.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: النداء: يا مَنْ....

7- كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ ثُمَّ انْتَفَضْتُ فزالَ القَبْرُ وَالْكَفَنُ

الشرح: يقول: كم مرّة زعموا في مجلسك يا سيف الدولة بأنّي قد قتلت وبأني متّ، ثمّ بانّت الحقيقة بأنّي لا أزال على قيد الحياة، فكأنني كنتُ ميتاً وخرجتُ من القبر.

8- قَدْ كَانَ شَاهِدًا دَفَنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا

شاهد: رأى.

قولهم: يقصد قول الناعين.

مَنْ: اسم موصول.

الشرح: يقول أنّ جماعة غيرهم (أي غير الناعين) قد سبق لهم أن زعموا بموته وأنهم حضروا دفنه، ثمّ ماتوا قبله فبان كذبهم فيما ادعوا.

9- مَا كُلُّ مَا يَتَمَتَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَسْتَهِي السَّفْنُ

ما الأولى حرف نفي والثانية والثالثة اسم موصول.

الشرح: يقول أنّ الرياح لا تواتي السفن في سيرها دائماً، بل قد تعاكسها، وهذا حال الناس في الدنيا، لا تسير وفق أهوائهم ولا يحصلون على ما يشتهون دوماً، وكذلك أعداؤه الذين يتمنون موته ولا يتم لهم ما يتمنّوه.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: استعارة: تشبهي السفن.

10- رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعِرْضَ جَارِكُمْ وَلَا يَدِرُّ عَلَى مَرَعَاكُمُ اللَّبْنُ

رأيتكم: يريد سيف الدولة وجماعته.

يصون: يحفظ.

العرض: الحسب، الشرف.

جاركم: من جاورك.

دَرَّ اللَّبْنُ وَالدمع ونحوهما يَدِرُّ وَيَدْرُدُّ دَرًّا وَدُرُورًا؛ وكذلك الناقة: إِذَا حُلِبَتْ فَأَقْبِلَ مِنْهَا عَلَى الْحَالِبِ شَيْءٌ كَثِيرٌ قِيلَ: دَرَّتْ، وَإِذَا اجْتَمَعَ فِي الضَّرْعِ مِنَ الْعُرُوقِ وَسَائِرِ الْجَسَدِ قِيلَ: دَرَّ اللَّبْنُ.

الشرح: يقول إنّ من جاورك لا يقدر على صون عرضه لأنّه يُشتم عندكم فلا تكثرثون لشتمه ولا تُحامون عنه، وإذا رعت المواشي في أرضكم لا يدرّ اللبن على مرعاكم لوخامته، وهو يقصد أنّ نعمتكم مشوبة بالأذى فلا يهنأ من ينالها وليس منها فائدة ترتجى، وهذا تعريضٌ بسيف الدولة وهجاءٌ له.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: تكرار: حرف النفي لا. كناية: لا يدرّ على مرعاكم اللبن.

11- جَزَاءُ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَلَكٌ وَحَظُّ كُلِّ مُجِبِّ مِنْكُمْ ضَعْفٌ

ضعف: كراهية، حقد.

الشرح: مَنْ قَرَّبَ مِنْكُمْ مَلْتَمُوهُ وَأَبْغَضْتُمُوهُ، وَمَنْ أَحْبَبَكُمْ حَقَدْتُمْ عَلَيْهِ، أَي لَسْتُمْ تَجَازُونَ الْمُحِبَّ وَلَا الْقَرِيبَ بِمَا يَسْتَحِقُّانَهُ.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: تصدير: كلّ، منكم؛ في الصدر والعجز.

12- وَتَغْضَبُونَ عَلَى مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ حَتَّى يُعَاقِبَهُ التَّنْغِيصُ وَالْمِنَنُ

نال الشيء: حَصَلَ عَلَيْهِ.

الرفد: العطاء.



نالَ رِفْدَكُمْ: حصل على عطائكم.

التنغيص: الكدر، ضدّ الهناء.

المن: جمع منّة، إسمٌ من إمتنّ عليه إذا عدّد له صنائِعَه، وهي التكبّر على الناس بما صنعت معهم من معروف.

الشرح: أي أنكم تغضبون على من نالَ عطاءكم فلا يخلو عطاؤكم من المنّ والأذى، حتّى يصير أخذه معاقبا بالتنغيص والكدر، وكلّ هذا هجاء لسيف الدولة.

13- إني أ صاحبٌ حلي وهوبي كرمٌ ولا أ صاحبٌ حلي وهوبي جُبُنُ

الحلم: الأناة والعقل.

الشرح: أنا أحلمُ عمّن يؤذيني حين يُعدّ الحلم كرماً، فإضا عدّ من الجبن فإني لا أحلم عنه.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: ترديد: أ صاحب حلي في الصدر في سياق الكرم، وفي العجز في سياق الجبن.

14- ولا أقيمُ على مالٍ أذلُّ بهِ ولا ألدُّ بما عرضي بهِ درنُ

أقيمُ: أبقى وأسكنُ، من الإقامة.

أذلُّ: يُصيبني الذلُّ

ألدُّ: أنال اللدّة.

درن: وسخ.

الشرح: يقول لا أخذ المال بالذلّ، وكلّ مال يحصل لي بالذلّ تركته وابتعدت عنه وعن مقامه، وكذلك لا استطيبُ شيئاً يلطّخ عرضي بأخذه.

أساليب فنيّة وبلاغيّة: تصدير: لا، به، في الصدر والعجز. جناس غير تام: ألدّ - أذلّ.

ملاحظات: كان المتنبي من أبرز شعراء عصره إن لم يكن أبرزهم وأشعرهم على الإطلاق، كان ولا زال شاغلُ الدنيا والناس، اشتهر بحدّة الذكاء، وكان شاعراً صاحب كبرياء وشجاعاً وطموحاً ومحبّاً للمغامرات، اتصل بالعديد من أمراء عصره، ومن أبرزهم سيف الدولة الحمداني في حلب وكافور الإخشيدي في مصر. وكان اتصاله بسيف الدولة بن حمدان، أمير وصاحب حلب، سنة 337 هـ وكانا في سن متقاربة، فوفد عليه المتنبي وعرض عليه أن يمدحه بشعره على ألا يقف بين يديه لينشد قصيدته كما كان يفعل الشعراء فأجاز له سيف الدولة أن يفعل هذا وأصبح المتنبي من شعراء بلاط سيف الدولة في حلب، وأجازه سيف الدولة على قصائده

بالجوائز الكثيرة وقربه إليه فكان من أخلص خلصائه وكان بينهما مودة واحترام، وخاض معه المعارك ضد الروم، وتعد سيفياته أصفى شعره. غير أن المتنبي حافظ على عاداته في أفراد الجزء الأكبر من قصيدته لنفسه وتقديمه إياها على ممدوحة، فكان أن حدثت بينه وبين سيف الدولة فجوة وسعها كارهوه وكانوا كثيراً في بلاط سيف الدولة، فلم يكن منه في نهاية المطاف إلا أن رحل إلى مصر واتصل بكافور الإخشيدي.

القصيدة في ديوان المتنبي خمسة وعشرون بيتاً على البحر البسيط، ومناسبتها أنه قد بلغ المتنبي أن قوما نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب، وفيها يهجو سيف الدولة هجاءً لاذعاً ويعرض به، وفي آخرها مدح لكافور الإخشيدي. ويلاحظ في القصيدة أنها تبدأ بالشكوى بخلاف ما دأبت عليه القصائد الكلاسيكية من النسب والمطالع الطللية (من الوقوف على الأطلال)، وفي هذا انعكاس لحالة المتنبي النفسية وخيبات الأمل المتلاحقة التي لحقت به، خاصة لكونه طمّاحاً لا يقف طموحه عند حدّ ولم يحظّ قطُّ بما سعى إليه من المناصب العليا من جهة، ولأن علاقته بسيف الدولة كانت علاقة خاصة انتهت بصدمة من جهة أخرى، فهو يشعر بأن حياته خيبات متلاحقة رغم ما في قلبه من العزم والأمل وشدة البأس. ومما زاد تكديره كونه غريباً يرتحل في البلاد ولا وطن له ولا صاحب. وتعددت موضوعات القصيدة ما بين الشكوى والحكمة والهجاء والفخر والمدح (في نصّها الكامل).

## الأبيات المطلوبة:

- 1- لا تعدّليه فإنّ العذل يؤلعه      قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه
- 2- جاؤت في لومه حداً أضربه      من حيث قدرت أنّ اللوم ينفعه
- 3- فاستعملي الرفق في تانيبه بدلاً      من عدله فهو مضى القلب موجهه
- 4- قد كان مضطّلاً بالخطب يحمله      فضلعت بخطوب الدهر أضلعه
- 5- يكفيه من لوعة التشتيت أنّ له      من النوى كلّ يوم ما يروعه
- 6- ما أب من سفر إلا وأزعجه      رأي إلى سفر بالعزم يزعمه
- 7- كأنما هو في حلٍ ومرتحلٍ      مؤكّل بفضاء الله يدرعه
- 8- إذا الزمان أراه في الرجيل غنيّ      ولو إلى السدّ أضحى وهو يزعمه
- 9- تأبى المطامع إلا أن تجشمه      للرزق كداً وكم ممن يودعه
- 10- وما مجاهدة الإنسان واصلةً      رزقاً ولا دعة الإنسان تقطعه
- 11- قد وزع الله بين الخلق رزقهم      لم يخلق الله من خلق يضيعه
- 12- لكرمهم كلفوا حرصاً فلست ترى      مسترزقاً وسوى الغايات تقنعه

## تعريف بالشاعر:

هو أبو الحسن علي بن زريق البغدادي، شاعر عباسي توفي عام (343هـ). كان على غاية من الفطنة والعلم والأدب، عارفاً بفنون الشعر والإنشاء، رحل من موطنه حين ضاقت به أسباب الرزق في الأندلس طلباً لسعة العيش ورغده، تاركاً وراءه زوجه ابنة عمه التي احبها غاية الحب، غير مستمع لتوسلها أن يبقى ولا يرحل، وفي مهجره لم يحقق ما تمنى، فمات غمماً بعدما مدح أحد كبراء الأندلس بقصيدة فأعطاه عطاء قليلاً ووجدت هذه القصيدة بجانبه بعد موته.

## جو النص :

إبن زريق شاعر قتله طموحه، حيث أنه ارتحل عن موطنه الأصلي في بغداد قاصداً بلاد الأندلس، لعله يجد فيها من سعة الرزق ما يعوضه عن فقره، ويترك الشاعر في بغداد زوجة يحبها وتحبه كل الحب، من أجلها يهاجر ويسافر ويغترب .

وفي الأندلس يجاهد الشاعر ويكافح من أجل تحقيق الحلم ، لكن التوفيق لا يصاحبه ويمرض ويشتد به المرض، ثم تكون نهايته في الغربية. وفي هذه القصيدة التي لا يعرف له شعر سواها ويترك لنا خلاصة تجربته مع الغربية والرحيل من أجل الرزق، وفي سبيل زوجته التي نصحته بعدم الرحيل فلم يستمع إليها، ثم ينتهي به الأمر إلى الندم حيث لا ينفع الندم.

### الأفكار الرئيسة والمساندة

1- طلب الرفق من زوجته بدلاً من اللوم . الأبيات (1 – 3)

2- شكواه من استدامة السفر والترحال . الأبيات (4 – 7)

4- معاناته من الغربية ذكرياته وتصبُّره . الأبيات (8 – 12)

### شرح القصيدة:

1- لا تعذليهِ فإنَّ العذْلَ يُولِعُهُ ~~~~ قد قلتِ حقًّا، ولكنْ ليسَ يسمِعُهُ

لا تعذليه : لا تلوميه / العذل : اللوم الشديد المؤلم

يولعه : يزيده تعلقاً أو يزيده شوقاً / الولع : الحب الشديد

يناجي الشاعر نفسه ويطلب منها ألا تطيل في العتب واللوم لأن العتب يزيد عذابه ويعلم أنها تقول

الحق ولكنه لن يصغ لها وهذا الصراع بين نداء الروح والواقع

\* قدّم الشاعر موضوعه على شكل حوار بينه وبين نفسه فهناك جانب يعاتبه ليبقى وجانب آخر

يحثه على السفر والترحال، فينتصر الأخير

يسمى هذا الأسلوب التجريد، وهو صنع شخصية وهمية يسقط عليها الشاعر أحزانه وأحداث

قصته

2- جاوزت في لومه حدًا أضرَّ به ~~~ من حيثُ قدَّرتِ أنَّ اللومَ ينفَعُهُ

جاوزتِ : جاوزتِ الحدود / قدَّرتِ : اعتقدتِ

أضرَّ به : آذاه، أصابه الضرر

لقد زادت تلك النصائح الكثيرة الشاعرهماً وحرزاً في الوقت الذي حسبت فيه أن هذه النصائح ستفيده وتعيده للصواب.

3- فاستعملي الرِّفقَ في تأنيبه بدلاً ~~~ من عدله ، فهو مُضَيِّقُ القلبِ موجَعُهُ

الرِّفقَ : اللين وحسن المعاملة / تأنيبه : عتابه وتوبيخه

عدله : لومه / مُضَيِّقُ : مُتعب ومريض

أتبعي في نصحه أسلوب الرفق واللين لأن قلبه عليل وحزين ومتعب على ما أصابه جرّاء ظروف حياته الصعبة

الصورة الفنية : شبه قلبه بإنسان مريض موجع القلب

أهم المشاعر:

- الرجاء بالكف عن العتاب.

- المعاناة والألم من الصراع النفسي بين الترحال والبقاء

- الأسى والألم لما حل به ولما صارت إليه حاله.

- الندم على القرار الخاطئ بالرحيل.

4- قد كان مُضْطَلِعًا بِالخَطْبِ يَحْمَلُهُ ~~~ فَضُيِّقَتْ بِخَطُوبِ الدَّهْرِ أَضْلُعُهُ

مُضْطَلِعًا : عالماً أو ناهضاً به / بِالخَطْبِ : بالمصيبة والمقصود الفقر

فَضُيِّقَتْ : ضاقت / بِخَطُوبِ : بمصائب

الدَّهْرِ : ألف سنة / أَضْلُعُهُ : عظام صدره

كان عالماً الشاعر بالمصائب التي تحيط به لكنه ارتحل بسبب كثرتها حتى شعر بأن صدره ضاق عن حملها وأثقلت كاهله وأتعبته

الصورة الفنية : شبه الضلوع ببیت يضيق على أصحابه بسبب الهموم والمصائب

5- يكفيه من لوعة التشتيت أن له ~~~ من النوى كلَّ يوم ما يروِّعُهُ

لوعَة : أَلَم الشوق / النَّوى : المصائب والبعد  
يرَوِّعُهُ : يخيفه / التشتيت : الفراق  
يكفيه من الحزن والهم تلك المخاوف التي يعاني منها أثناء سفره وترحاله ويضاف إليها بعده عن  
محبوبته وما كان هذا إلا ليزيده همًّا فوق همه

6- ما أب من سفرٍ إلا وأزعجَهُ ~~~ رأيُّ إلى سفرٍ بالعزم يُزِمُّعُهُ

أَب : رجع، عاد / يُزِمُّعُهُ : يجعله جاداً في السفر  
يقول الشاعر وما رجعت إليكم من سفرٍ إلا ودفعتني الحاجة إلى أن أستعد إلى سفرٍ غيره

7- كَأَنتما هو في جِلٍّ ومُرتَحَلٍ ~~~ مُوَكَّلٌ بفضاءِ الله يَدْرَعُهُ  
جِلٍّ : إقامة / مُرتَحَلٍ : رحيل

يَدْرَعُهُ : يقطعُه بسرعة / مُوَكَّلٌ بفضاءِ الله : أرض الله الواسعة والمقصود دوام السفر والترحال  
يقول الشاعر أصبحت دائم الترحال لا أستقر في مكان كأنتي وكَلْتُ بأرض الله أقطعها على الدوام  
وقد كتب علي أن أقطع بقاع الأرض ذهاباً وإياباً  
( حل × مرتحل ) طباق يفيد عدم الاستقرار

معاناته من الغربة ذكرياته وتصبُّره . الأبيات (8 – 12)

8- إذا الزمان أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحي وهو يزعمه

إذا الزمان جعله يرى في الرحيل ما يحصل الرزق حتى لو كان في بلاد السند-على بعدها- فإنه يعزم  
على ذلك .

9- تأبى المطامع إلا أن تجشمه وللرزق كذا وكم ممن يودعه

المطامع : المطالب – تجشَّمه : تكلفه – كَدًّا : سعياً

طمعه في الرزق كلفه التعب وما اكثر مودعيه .

10- وما مجاهدة الإنسان توصله رزقا، ولا دعة الإنسان تقطعه

توصله: واصلة

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

11- والله قسم بين الخلق رزقهم لم يخلق الله من خلق يضيعه

والله قسم: قد وزع الله

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

12- لكنهم ملئوا حرصا فلست ترى مسترزقا، وسوى الغايات يقنعه

ملئوا: كلفوا

أما الخلائق فهي بخيله وليست ترى أحدا قانعا برزقه بل في طموحاته التي لا تنتهي.

## البلاغة:

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

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

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

مضطلعا بالخطب- شدة التحمل.

موكل بفضاء الارض يذرعه- دوام الارتحال.

أضلعه – كناية عن القلب

لا يخلق الله من يضيعه – كناية عن الرعاية الالهية

الجميل:

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

استعملي الرفق – اسلوب طلبي ( أمر) غرضه الارشاد



خبرية: فهو مضى القلب موجهه- خبرية تقريرية غرضها اظهار الحسرة.

قد قلت حقا – تقرير غرضه الاعتراف والاقرار

المحسنات البديعية

التصريح: يولعه – يسمعه. ايقاع موسيقي

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

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

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

\*\*

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

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

الحكمة وقد وردت في الابيات الثلاثة الاخيرة .

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

في التحليل والنقد والمناقشة

الأبيات ( 5:1 )

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه  
جاوزت في نصحه حداً أضرب به من حيث قدّرت أن النصيح ينفعه  
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً من عفسه فهو مضى القلب موجهه  
قد كان مضطرباً بالخطب يحمله فضلعت بخطوب البين أضلعه  
يكفيه من روعة التفنيد أن له من النوى كل يوم ما يرّعه

الفكرة :

\* العناد في الرأي وعدم الإستماع للنصيحة يوقع الإنسان في الندم.

الثروة اللغوية :

الكلمة معناها الكلمة معناها  
لا تعذليه لاتلوميه الرفق اللين  
العذل اللوم تأنيبه لومه وتقريعه  
يولعه يزيده تعلقاً أو يغيره بالبقاء  
الولع : الحب الشديد عسفه أخذه بشدة  
العسف: الظلم

جاوزت تخطيت الحدود في نصحه مضى متعب، شديد المرض  
روعة التفنيد اللوم وتضعيف الرأي  
الندم على رأي أخطأ فيه مضطاعاً قادراً على تحمله،  
ناهضاً به

البين الفراق والبعد الخطب المصيبة

- يروعه يخيفه، الروعة: الفزع يسمعه المقصود يستجيب لهشرح الأبيات :
- يطلب الشاعر من نفسه ألا تلومه على سفره وترحاله لأن اللوم يؤذيه .
  - وقد تجاوزت حد النصح إلى التقرع الذي اضربه، مع اعتقادها أن النصح يفيد.
  - ثم يطالبها أن تتلطف في عتابه وتأنيبه، لأنه متعب متالم لما حل به .
  - لقد كان الشاعر قويا ينهض بجلائل الأمور ومصاعمها ولكن الفراق أقعده عن ذلك .
  - يكفي الشاعر ما يشعر به من خوف الفراق والبعد، وضعف الرأي الذي دفعه إلى الغربة، وهذا الخوف يلازمه كل يوم .

أهم المشاعر:

- الرجاء بالكف عن العتاب.
- المعاناة والألم من الصراع النفسي بين الترحال والبقاء
- الأسى والألم لما حل به ولما صارت إليه حاله .
- الندم على القرار الخاطئ بالرحيل.
- أهم القيم المستخلصة :
- الإستجابة لنصائح الآخرين والتعقل فيما .
- احترام وتقدير الرأي الآخر.
- اختيار الصيغة المناسبة للنصيحة والعتاب .

أسئلة على الأبيات من 1 – 5 :

س : ما الجوانب الشخصية التي كشفت عنها الأبيات ؟

- حب السفر والترحال. (6)
- الإفراط في طلب الرزق. (9)
- مضى القلب بسبب الفراق. (3)
- الطموح إلى الثراء.

س : انتاب الشاعر في الأبيات شعورين مختلفين ، اذكرهما.

- الرغبة الأكيدة في السفر حيث الرزق الوفير (كما في اعتقاده)- الألم لأسى بسبب فراقه لمن يحب.

س : لماذا يطلب الشاعر من نفسه في البيت الأول ألا تلومه ؟

• لأن اللوم أحياناً لا يسمع له بل قد يزيد من اصراره الإنسان على تحقيق ما يريد كما حدث مع شاعرنا.

س : متى تقبل النصيحة ؟ ومتى ترفض وتأتي بنتائج عكسية ؟

• تقبل إذا قدمت برفق وإعتدال، وكانت على حق وتراعي الحالة النفسية للطرف الآخر.  
• وترفض إذا قدمت بشدة وعنفة وتجاوزت حد الإعتدال وتجاهلت مشاعر الآخرين وحالتهم النفسية.

س : ما علاقة الشطر الأول بالشطر الثاني في الأول ؟

• تعليل لما قبله.

س : ماذا يطلب الشاعر من الجانب المعاتب ؟

• أن يترفق به في ما يطلب فهو مضى القلب .

التذوق الفني:

1- الإحياءات :

" مضى ، موجع " توجي بالألم والتعب .

" عسف " توجي بالشدة والقسوة .

" يروعه " توجي بالخوف والرعب .

" مضطلعاً " توجي بالتمكن والقدرة على فعل الأسياء .

" فضلعت " توجي بالألم الشديد . لكن : تفيد الإستدراك ( ما المعنى الذي استدركه الشاعر)2-

الصورة الخيالية :

" العذل يولعه " استعارة مكنية .

" فضلعت بخطوب البين أضلعه " استعارة مكنية، كناية عن الضعف والإمتلاء بالهموم.

" خطوب البين " تشبيه بليغ .

" قد كان مضطلعاً بالخطب " كناية عن شدة التحمل.

" أضلعه " مجاز مرسل عن القلب علاقته المحلية3- الأساليب :

بين نوع الأسلوب البلاغي والغرض منه فيما يلي :

- " لاتعذليه فإن العذل يولعه "

الأسلوب البلاغي : إنشائي طلبى لأنه نهي غرضه : الالتماس والتمني.- " فاستعملي الرفق في تأنيبه "

الأسلوب البلاغي : إنشائي طلبى أمر غرضه : النصيح والإرشاد والإلتماس.- " قد قلت حقاً "

الأسلوب البلاغي : أسلوب خبري للتقرير.- " فهو مضى القلب موجعه "

الأسلوب البلاغي : أسلوب خبري للتحسر.

4- المحسنات البديعية :

- التصريع في البيت الأول (يولعه) و(يسمعه) يعطي جرساً موسيقياً

- بين لفظي ( الرفق ) و ( عسفة ) طباق يوضح المعنى بالتضاد  
- ( أب ) و ( سفر ) ، ( أضر ) و ( ينفعه ) طباق يوضح المعنى بالتضاد  
- ( روعه ) و ( يروعه ) ، ( ضلعت ) و ( أضلعه ) جناس ناقص  
الآبيات من ( 6 : 9 )

ما أب من سفر إلا وازعجه عزم إلى سفر بالرغم يزعمه  
تأبى المطالب إلا أن تكلفه للرزق سعياً ولكن ليس يجمعه  
كأنما هو في حل ومرتحل موكل بفضاء الله يذرعُه  
إذا الزماع أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحى وهو مبرعه

الفكرة :

• السعي وراء الرزق قد يجعل الإنسان دائم الترحال دون الوصول لأهدافه أمل في تحقيقها.

شرح الآبيات :

- ما إن يعود الشاعر من سفر حتى يقرر السفر مرة أخرى رغماً عنه فهو كثير الترحال.  
- إن مطالبة كثيرة تدفعه للسعي وراء الرزق لكن قدره ألا يتمكن من تحصيل هذا الرزق.  
- إنه دائم الترحال والسفر وكأنه قد كتب عليه أن يقطع بقاع الأرض ذهاباً وإياباً.  
- إنه راحل وراء رزقه ولو علم ان رزقه في ( السند ) - على بعدها الشديد - لذهب إليها واستقر بها طلباً لهذا الرزق.

أسئلة على الآبيات : من ( 6 - 9 )

س : ماذا حدث للشاعر في غربته ؟

• ألم به ألم الفراق فكاد لا يطيق شدائد الغربة ومحنتها بعد أن كان يعتقد أن يستطيع تحمل المصائب والمحن .

س : يكشف البيت السادس عن جانب من شخصية الشاعر، فما هو؟

• الشاعر دائم السفر.

س : ما دلالة قوله ( أزعجه ) ؟

• يدل على عدم ارتياحه إلى السفر فهو مضطرب إليه اضطراراً .

س : يكشف البيت السابع والثامن عن النتيجة التي خرج بها الشاعر من سفره، فما هي ؟

• إنه قضى حياته كلها بين السفر والترحال ولكن دون جدوى .

س : تظهر في الآبيات فلسفة الشاعر في الإغتراب، وضحها .

• يحبذ الإغتراب لأنه وسيلة للغنى وسعة العيش، فلو كان الرزق في آخر بلدان العالم ذهب إليها واتخذها مسكناً له.

س : ما أبرز القيم الإنسانية في الآبيات ؟

• الرفق والاعتدال في النصيح .

• محاسبة النفس .

أهم المشاعر:

- التعلق بالرزق والحرص عليه .

- الإحباط من عدم تحصيل الرزق .

الكلمة معناها الكلمة معناها

آب رجع موكل مُكَلَّفَ

يزمعه ثبت وأصر عليه مربه مكان إقامته

حل إقامة السند إقليم من أقاليم باكستان حاليا

مرتل سفر وتنقل أزعه ألقه

التذوق الفني :

1-الإحياءات :

• " السند " توجي بالبعد

• " موكل بفضاء الله يذُرُّهُ " توجي بالارتحال الدائم

• " يزعمه " توجي بثبات العزم والإصرار على الشئ

• " المطالب " جائت جمعا لتوجي بالكثرة

• " حل ومرتل " توجي بدوام التنقل وعدم الاستقرار

• " فضاء الله " توجي بالرحابة والسعة

2- الصور الخيالية :

• " أزعه عزم " استعارة مكنية

• " تأبى المطالب " استعارة مكنية

• " موكل بفضاء الله يذرع " كناية عن الارتحال الدائم وعدم الإستقرار

• " الزمان أراه " استعارة مكنية

" كأنما هو في حل ومرتل موكل في قضاء الله يذرع "

س : ما المعنى الذي تكشف عنه الصورة البيانية في البيت السابق ؟

• أن الشاعر لا يستقر فهو دائم السفر والترحال.

1-الأساليب :

س- بين نوع الأسلوب البلاغي بين طريقة والغرض منه فيما يلي :

" ما آب من سفر إلا وأزعه عزم إلى سفر بالرغم يزعمه " .

الأسلوب البلاغي : قصر – طريقته النفي والاستثناء .

الغرض منه : التخصيص والتأكيد . محسنات بدعية :

- ( حل × مرتحل ) طباق يفيد عدم الاستقرار .  
الآيات ( 10 : 13 ) وعنوانها ( سعي للرزق )  
وما مجاهدة الإنسان واصلة رزقاً ولادعة الإنسان تقطعه  
قد قسم الله بين الناس رزقهم لا يخلق الله من خلق بضيعه  
لكنهم كلفوا حرصاً فلست ترى مسترزقاً وسوى الغايات يقنعه  
والحرص في الرزق ، والأرزاق قد قسمت بغى الا إن بغى المرء يصصره

الفكرة :

• أرزاق الناس مقسومة والإفراط في طلبها هلاك .  
• أرزاق الناس مضمونة مكفولة ، والله – سبحانه – لا يضيع عباده .

أهم المشاعر:

- التعجب من أحوال الإنسان وتعلقه بالدنيا .

اللغويات :

• الكلمة : معناها

- مجاهدة : المشقة، السعي الحثيث وراء الرزق .

- واصلة : جالبة وجامعة .

- دعة : راحة .

- كلفوا : كلف بالشيء أحبه وأولع به .

- مسترزق : من يجري وراء الرزق .

- الغايات : الأهداف .

- بغى : تجاوز الحد في الظلم وطغى .

- يصصره : يقتله . شرح الآيات :

- لا سعي الإنسان الحثيث خلف الرزق يمكن أن يجعل هذا الرزق متصلاً ولا راحتته يمكن أن  
تقطع رزقه .

- قسم الله الرزق بين الناس وهو لا يضيع أحداً من عباده .

- لكن الإنسان لا يقنع وطموحاته لا تنتهي .

- الجشع وشدة الرغبة في الحصول على الرزق رغم أن الأرزاق مقسومة من الله يهلك الإنسان .

أهم المشاعر:

- حب الناس الشديد للرزق .

- طمع الإنسان وحبه للدنيا .

- اليقين بأن الله لا يضيع عباده .

أهم القيم المستخلصة :

- الرضا بالمقسوم ، والقناعة في الحياة .

التذوق الفني :

1- الإيحاءات :

- " مجاهدة " : توحى بكثرة السعي وراء الرزق.
- " بغي " : توحى بتجاوز الحد في الظلم .
- " دعة " : توحى بالراحة .
- " يصرعه " : توحى بالشدة والغلبة .
- " كلفوا حرصاً " : توحى بالحب الشديد .
- " الغايات " : توحى بالكثرة .2- الصور الخيالية :
- وما مجاهدة الإنسان واصلة رزقا : استعارة مكنية .
- ولا دعة الإنسان تقطعه : استعارة مكنية .
- والحرص في الرزق بغي : تشبيه بليغ .
- ألا إن بغي المرء يصرعه : استعارة مكنية .
- لا يخلق الله من خلق يضيعه : كناية عن رعاية الله.
- فلست ترى مسترزقاً وسوى الغايات يقنعه : كناية عن عدم رضا الإنسان بما قسم له.

3- الأساليب :

- ألا إن بغي المرء يصرعه : أسلوب خبري يفيد التقرير.

4- محسنات بديعية :

" وما مجاهدة الإنسان واصلة رزقاً ولا دعة الإنسان تقطعه " .

- المحسن البديعي في البيت كله : مقابلة .

أسئلة :

س : ما الذي يعرضه الشاعر في النص ؟

\* يعرض موقف إنسان نادى على الإفراط في طلب الدنيا واقع فريسة بين الرغبة في السفر والتنقل والرغبة في البقاء حيث من يحب ويعرف.

س : كيف قدم الشاعر موضوعه ؟

\* قدمه على شكل حوار بينه وبين عالم النفس، فهناك جانب يعاتبه لينفى وجانب آخر يحثه على السفر والترحال، فينتصر الأخير.

س : هذا النص موضوعه :

\* ( العتاب – التأمل والحكمة – الاعتذار – الاستعطاف )

س : الفكرة العامة للنص :

\* تفنى الأجال ولا تتحقق الآمال – ما كل ما يتمنى المرء يدركه.

س : ما الدوافع النفسية التي دفعت الشاعر للتعبير عما في نفسه ؟

\* الصراع النفسي بين طلب الدنيا والرغبة في السفر وطلب الرزق وبين الرغبة في البقاء مع من يحب ويعرف.



س : ما الذي جعل الشاعر يندم على الإفراط في طلب الدنيا ؟

\* لأنه مع هذا الإفراط لم ينجح في تحقيق مراده.

س : ماذا حدث للشاعر في سفره ؟

\* رحل إلى الأندلس لسعه الرزق فمدح بعض كبرائها بقصائد بليغة ، فأعطاه قليلاً فتذكر ما هو

فيه من غربة وفراق فاعتل ومات.

س : تجربة الشاعر مكنته من فهم حقيقة نفسه ، وضح ذلك .

\* أدى فشل الشاعر في تحقيق طموحاته إلى إعادة النظر في نفسه ، فاكتشف خطأه برفضه

النصح وإصراره على السفر ، فلم يجن من ذلك إلا الألم والتعب.

س : حدد الدوافع النفسية التي دفعت الشاعر إلى إنشاء هذه الأبيات ؟

- الضيق بأسباب العيش في وطنه وفراقه لأهله طلباً للرزق الواسع .

- عدم تحقيقه لأهدافه وطموحاته مما جعله فريسة للندم والإحباط .

- الصراع النفسي الذي عاشه بين الرغبة في البقاء والرغبة في السفر .

- الندم على إتخاذ الرأي الخاطئ وعدم استماعه للنصيحة.

- عدم شكره على نعمة الإستقرار التي كان يعيشها.

النثر القديم:

1 - وصية زهير بن جناب الكلبي

يا بَنِي قَد كَبِرَتْ سِنِّي، وَبَلَغْتُ حَرَسًا مِنْ دَهْرِي، فَأَحْكَمْتَنِي التَّجَارِبُ، وَالْأُمُورُ تَجْرِبَةٌ وَاخْتِبَارٌ،  
فَاحْفَظُوا عَنِّي مَا أَقُولُ وَعَوُهُ.  
إِيَّاكُمْ وَالْخَوْرَ عِنْدَ الْمَصَائِبِ، وَالتَّوَاكُلَ عِنْدَ النَّوَائِبِ؛ فَإِنَّ ذَلِكَ دَاعِيَةٌ لِلْغَمِّ، وَشِمَاتَةٌ لِلْعَدْوِ، وَسَوْءٌ  
ظَنٌّ بِالرَّبِّ.  
وَإِيَّاكُمْ أَنْ تَكُونُوا بِالْأَحْدَاثِ مُغْتَرِبِينَ، وَلَهَا آمِنِينَ، وَمِنْهَا سَاخِرِينَ؛ فَإِنَّهُ مَا سَخَرَ قَوْمٌ قَطُّ إِلَّا ابْتُلُوا؛  
وَلَكِنْ تَوَقَّعُوهَا؛ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ فِي الدُّنْيَا عَرَضٌ تَعَاوَزَهُ الرَّمَاةُ، فَمَقْصَرٌ دُونَهُ، وَمُجَاوِزٌ لِمَوْضِعِهِ،  
وَوَاقِعٌ عَنِ يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ، ثُمَّ لَا بُدَّ أَنْهُ يُصِيبُهُ.

أوصى زهير بن جناب الكلبي بنيه فقال:

يا بَنِي قَد كَبِرَتْ سِنِّي، وَبَلَغْتُ حَرَسًا (حيناً أودها وجمعها أحرُسٌ) من دهرِي، فَأَحْكَمْتَنِي  
التَّجَارِبُ (أي جعلتني خبيراً مجرباً)، وَالْأُمُورُ تَجْرِبَةٌ وَاخْتِبَارٌ، فَاحْفَظُوا عَنِّي مَا أَقُولُ وَعَوُهُ.  
إِيَّاكُمْ وَالْخَوْرَ (الضعف والتلاشي والانكسار: من خَوْرِيخُوْرٌ) عِنْدَ الْمَصَائِبِ، وَالتَّوَاكُلَ (الاستسلام  
والإتكال على الغير) ومنه: "المؤمن يجب أن يكون متكلاً لا متواكلاً" عِنْدَ النَّوَائِبِ؛ فَإِنَّ ذَلِكَ  
دَاعِيَةٌ (سبب) لِلْغَمِّ (الضيق والهم والكرب والشدة)، وَشِمَاتَةٌ (فرح ليلية الآخرين) لِلْعَدْوِ، وَسَوْءٌ  
ظَنٌّ (شك وارتياب وظن قبيح) بِالرَّبِّ.  
وَإِيَّاكُمْ أَنْ تَكُونُوا بِالْأَحْدَاثِ (المصائب والنوائب) مُغْتَرِبِينَ (مخدوعين، ظانين بها الظن الحسن،  
مطمئنين إليها)، وَلَهَا آمِنِينَ (مطمئنين)، وَمِنْهَا سَاخِرِينَ (غير مقدرين لحقيقتها وهولها وشدتها):  
فَإِنَّهُ مَا سَخَرَ قَوْمٌ قَطُّ إِلَّا ابْتُلُوا (امتحنوا واختبروا أو أصيبوا ببليية وهذا أدق للمعنى)؛ وَلَكِنْ  
تَوَقَّعُوهَا (تحسبوها وتهبأوا لها وتأهبوا كي لا تباغتكم)؛ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ فِي الدُّنْيَا عَرَضٌ (هدف)  
تَعَاوَزَهُ (تداولوه وأرادوا إصابته) الرَّمَاةُ، فَمَقْصَرٌ (أي هذا رام أو سهم لم يطله) دُونَهُ (عنه)،  
وَمُجَاوِزٌ (عابر ومتعدٍ) لِمَوْضِعِهِ، وَوَاقِعٌ عَنِ يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ، ثُمَّ لَا بُدَّ أَنْهُ يُصِيبُهُ.

شرح الوصية:-

من أخباره: "وَأَمَّا زُهَيْرُ بْنُ جَنَابٍ الْكَلْبِيُّ فَإِنَّهُ أَحَدُ الْمُعْمَرِينَ، يُقَالُ: إِنَّهُ عَمْرٌ مِائَةٌ وَخَمْسِينَ سَنَةً  
وَهُوَ فِيمَا ذَكَرَ، أَحَدُ الَّذِينَ شَرَبُوا الْخَمْرَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ حَتَّى قَتَلْتَهُمْ، وَكَانَ قَدْ بَلَغَ مِنَ السِّنِّ الْغَايَةَ  
الَّتِي ذَكَرْنَاهَا، فَقَالَ ذَاتَ يَوْمٍ: إِنَّ الْحَيَّ ظَاعِنٌ.

فَقَالَ عبد الله بن علي بن جناب : إن الحي مقيم ، فَقال زهير: إن الحي مقيم ، فَقال عبد الله : إن الحي ظاعن ، فَقال : من هذا الذي يخالفني منذ اليوم ؟ قيل : ابن أخيك عبد الله بن علي ، فَقال : أو ما هاهنا أحد ينهأه عن ذلك ! قَالُوا : لا ، فغضب وَقَالَ : لا أراني قد خولفت ، ثم دعا بالخمير فشربها صرفا بغير مزاج وعلى غير طعام حتى قتلته. وكان زهير يدعى بالكاهن لصواب رأيه..وقد قاتل زهير بكرا وتغلب ابني وائل وأسر كليبا والمهلهل (الزير سالم) ابني ربيعة

أقسام الوصية:-

التمهيد للمتلقين والتوطئة: إنني طعنت في السن وهرمت، ومن ذلك اكتسبت التجربة والحكمة والدربة والخبرة بالأمور والحوادث، فاسمعوا قولي يا أبنائي، احفظوه ورسخوه في أذهانكم وافهموه وأدركوه.

النصح النفسي: احذروا ما يلي: الضعف والانكسار عند حلول المصائب، وإلقاء المسؤوليات من إلى بالتواكل، فنتيجة ذلك ما يلي: تهشم الإرادة، وتحطم المعنوية، واكتئاب نفسي، وفرح للعدو الخصم الفرح لمصيبتنا شماتة منه بنا، وسوء ظن بالربِّ أي أنَّ الربَّ لا يحب المتلاشين المتواكلين، كأنك ترى بالربِّ مخلصا لك، منقذا من كل ورطاتك وأزماتك، فلا لك ذلك إن تلاشيت وتواكلت...

النصح الاحترازي الاتقائي: احذروا يا بني مما يلي: الاغترار وانخداع وإحسان الظن بصروف الدهر وتقلباته وتحولاته، الاطمئنان لحدثان الدهر ودوله، الاستهزاء والسخرية مستخفين بوزنها الحقيقي وبأثرها الجسيم عليكم، فنتيجة ذلك ما يلي: السخرية (السخرية) مآلها الابتلاء أي لا بدَّ أن توصلكم السخرية من الأمور وإساءة تقويمها إلى الوقوع بالبلايا الجسام العظام أو إلى موارد اللئام لا يرحمونكم إذ وقعتم وزللتم. وأما الأمر المطلوب منكم لذلك: أن تتوقعوا وتخمنوا وتهيأوا وتستعدوا وتتحضروا مترقبين مترقبين لها خير متربص متصيدين لها أفضل متصيِّد فلا تباغتكم وتفاجئكم وتصدمكم وتحطمكم. أما سبب الاحتراز والحيطه والحذر فهو كما من فيما يلي: كون الإنسان في الدنيا وفي هذه الحياة هدفا تتداوله وتبغى النيل منه الحوادث كبرت أم صغرت، بين سهم أو مصيبة نازلة بكم كادت توقع بكم، وأخرى تخطتكم وتجاوزتكم وباعدت عنكم، وأخيرة تقترب منكم وتدنون وتوشك أن تصيب، واعلموا أن لا بد يوما من أن يصيب الرامي الهدف أو السهم المرمية.

شكل وأسلوب:-

الجمل القصيرة مثل قوله: "أحكمتني التجارب، والأمور تجربة، سوء ظن بالرب..." عد إلى أغراض الجمل القصيرة: إفادة مختصرة لأداء معانٍ مترامية وتكثيف للمعاني في مساحة عقلية صغيرة تسترعي التفات المتلقي - القارئ - ولا تقطع التسلسل الحدتي أو الوصفيّ ولتشويق المتلقي لمعرفة معانيها خاصة في القصة القصيرة فلا مجال للاستطراد والإطالة وتجزيل الجمل القصيرة انتقالاً من وصف أو سرد أو موضوع إلى آخر بسرعة ، وتتيح الإيجاز كي يتسنى للقارئ التفاعل والتجاوب مع الجمل القصيرة المتهاففة عليه وعلى ذهنه ينسقبها فيه ويعيد ترتيبها ويستوعمها ويفهمها

التمهيد النفسي المقنع: أنا طاعن بالسن، مجرب، حكيم، لذا يحق لي نصحكّم، ويجب عليكم الإصغاء والاحتفاظ والإدراك والوعي لما أقول: جاء تمهيدُه مقنعاً لأنه بُني على أسس التوجه الخطابِي السليمة القويمة المستقيمة لا على الالتفاف والاعوجاج والنفق، فضلاً عن أنه مباشر بمعانيه، نافذ بمراميّه، واضح بمقاصده، هادف بمآربه، مطمئن بنواياه، مستراحٌ لسجاياه، مستفاد من كلماته، مستزاد من عظاته. وغرضه التوصل إلى حصول المعنى في نفس المتلقي بحيث لا يشعر بسلاسة الأداء مما يؤدي إلى التسليم بالمعاني المستدرجة والعبارات المتسلسلة كي يتلقاها من حيث يدري أو لا يدري وأكبر أثرها نفسي لدى المتلقي لأنه من باب الملائفة في الخطاب واستمالة المتلقي بما يؤثره ويأسس إليه أو ما يخوفه قبل أن يفاجئه المخاطب

أسلوب التحذير بقوله: "إياكم و" وهذا الأسلوب من التنذير بما سيقع، وباب الالتفات إلى المحذّر منه، وتخصيص المخاطب بالضمير "كم"، التماس نبذ وطرح المحذّر منه، وتعبير عن أهمية المحذّر ومكانته ليترك أثراً في المحذّر، وفيها من الأمر التحذيري بالمعنى.

السجع: بقوله: "المصائب، النوائب؛ مغترين، آمنين، ساخرين) والغرض منه: مشابه لأغراض الموسيقى الداخلية: التغني، الانفعال، خلق جو مناسب للصورة المنقولة، تضفي جواً متناغماً مع غرض النص، تشارك في أداء المعاني، بالإضافة إلى أن السجع تزيين للنص وتنميق له وتفاخر بالكلمة، واستئناس النفس للكلام ليقع فيها سهلاً للفهم وسريعاً للحفظ.

الجمل الخبرية: بقوله: "الأمور تجربة، إن الإنسان في الدنيا غرض.. حتى أخرج النص" والغرض من الجمل الخبرية: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم و يقين المخبر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السل للحفظ، الإفصاح عن علم المخبر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.

أسلوب الإقناع والاحتكام إلى المنطق والعقل بالاستئناف والاستدراك: في مثل قوله: "إياكم والخور... فإن ذلك داعية" وقوله: "إياكم أن تكونوا بالأحداث... فإنه..". وقوله: "... ولكن توقعوها" وهو توصيل فكرة أو رأي للأخرين بالوسائل الخطابية، وذلك كي يلقى المتكلم ترويجا لفكره أو ادعائه، والغرض منه التأثير في النفوس والقلوب والعقول، نشر رأي ما، كسب تأييد لمقولته، دحض المخالفين لرأيه، طمأنة المتلقين، تهدئة الخواطر، تصديق الادعاء أو تكذيبه، كسب ثقة المتلقي.

أسلوب الاستقصاء والاستيعاب: في مثل قوله: "فإن الإنسان في الدنيا غرض... يصيبه" والغرض منه: تناول معنى واستقصاؤه إلى أن لا يترك فيه خطرا إلا طريقه، ويحصر المعاني المؤداة والمنشودة، ولا يترك مجالاً إلا طريقه، ويعرف بالاستيعاب.

أسلوب الحصر: في مثل قوله: "ما سخر قوم قط إلا ابتلوا" والغرض منه: إفادة حصر صفة بموصوف، حصر موصوف بصفة، حصر خبر بمبتدأ، حصر خبر بمبتدأ، تقييد المحصور وعدم شيوعه، تقييد المحصور عليه وعدم ذبوعه، نقض احتمالات أخرى قد يتمكن منها المحصور أو المحصور عليه، المبالغة في الإفادة الحصرية، الإخبار عن مخبر عنه بإفراده وبتخصيصه، نفي شيء شائع معتمد بالقطع والجزم. (المحصور هو الشيء المخصص، والمحصور عليه هو الشيء المخصص به، ففي مثل قولنا: "ما أنت إلا نكرة" فأنت: محصور عليه، ونكرة: محصور).

أسلوب الأمر: في مثل قوله: "احفظوا، عُوا، توقّعوا" وللأمر أربع صيغ: فعل الأمر؛ المضارع المقرون بلام الأمر؛ اسم فعل الأمر مثل "عليكم"، "صه"، "أمين" وغيرها؛ والمصدر النائب عن فعل الأمر مثل بالوالدين إحسانا أو صبيرا في مجال الموت صبيرا... والغرض من الأمر: خبر واستخبار، أمر ونهي، دعاء وطلب، عرض وتحضيض، تمنّي وتعجب، والإباحة، الإرشاد، الاعتبار، الإكرام، الالتماس، الإنذار، الإهانة، التأديب، التحريم، التخيير، التعجب، التفويض، التكذيب، التلخيص، التمني، الدعاء.

أسلوب النداء: في مثل قوله: "يا بني" وقوله: "إياكم" أي استعمال ضمير الخطاب "كم"، والغرض منه: التخصيص، التقرب، التودد، الاستغاثة، الترحم، التعجب، التنبيه، التحسر، التفجع، التعاطف مع المنادى المخاطب، تفهمه، تقديره، إبراز مكانته لدى المنادي المخاطب. الجمل الحكيمية: في مثل قوله: "الأمور تجربة" وقوله: "ما سخر قوم قط إلا ابتلوا" والغرض من ذلك: والغرض من ذلك التمثيل الأعلى، والشعارية (اتخاذ قول ما شعارا)، وإظهار فلسفة وحكمة القائل، والوعظ الأمثل، والإرشاد الأنبل، والحفظ الأسهل، والوجه الأكمل. استعمال التشبيه: في مثل قوله: "الإنسان... غرض" والغرض من التشبيه: بيان حال المشبه، بيان مكانة المشبه، تزيين المشبه، تقبيح المشبه، تقريب المشبه من صورة مألوفة، تبعيد المشبه

من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.

### الشعر الحديث:

1 - يا تونس الخضراء - نزار قبّاني

يا تونس الخضراء جئتك عاشقا \*\*\* وعلى جبيني وردة وكتابُ  
إني دمشقي الذي احترف الهوى \*\*\* فاخضوضرت بغنائه الأعشابُ  
أنا فوق أجفان النساء مكسر \*\*\* قطعاً فعمري الموج والأخشابُ  
هل دولة الحب التي أسستها \*\*\* سقطت علي وسدت الأبوابُ

من أين أدخل في القصيدة يا ترى \*\*\* وحدائق الشعر الجميل خرابُ  
لم يبق في دار البلابل بلبل \*\*\* لا البحري هنا ولا زريابُ

قمر دمشقي يسافر في دمي \*\*\* وبلابل وسنابل وقبابُ  
أمشي على ورق الخريطة خائفاً \*\*\* فعلى الخريطة كلنا أغرابُ

يا تونس الخضراء كأس علقم \*\*\* أعلى الهزيمة تشرب الأنخابُ

لا تعذليني إن كشفت مواجعي \*\*\* وجه الحقيقة ما عليه نقابُ

إن الجنون وراء نصف قصائدي \*\*\* أوليس في بعض الجنون صوابُ؟  
فإذا صرخت بوجه من أحببتهم \*\*\* فلكي يعيش الحب والأحبابُ

### شرح القصيدة

القصيدة ألقاها نزار قبّاني في المهرجان الذي أقامته الأمانة العامة لجامعة الدول في تونس، بتاريخ 22 / 3 / 1980 م بمناسبة مرور خمسة وثلاثين عاماً على تأسيس جامعة الدول العربية،

وهي من أجمل القصائد التي كتبها نزار، فهي تنن بالحسرة وتأنيب الضمير، وتجسد الواقع المر  
للأمة العربية الممزقة .

1. يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جيبني وردة وكتاب

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

فهو ينادي تونس التي امتازت بجمال طبيعتها واخضرارها ، فهي معشوقته التي جاءها وقلبه مفعم  
بعشقتها يحمل الورود ( كناية عن المحبّة والسّلام) والكتب (كناية عن الشّعروالمدح) على جيبينه.

استخدم الشّاعر أسلوب النداء، والغرض من النداء هو التّحبّب والتّقرب من المحبوبة ( تونس )  
واستخدم أسلوب التشخيص: فهو يخاطب تونس كأنها إنسان يسمع ويحاور ليبدّل على حبّه لها  
وعلاقته الطيبة بها.

2 - .إني الدمشقي الذي احترف الهوى فاخضوضرت بغنائه الأعشاب

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

نلاحظ أنّ الشّاعريفتخر أيضا بانتمائه لوطنه دمشق حين يتحدّث عن نفسه ، فهو ينسب إليه  
دمشق ( إني الدّمشقيّ )

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

3 - .أنا فوق أجفان النساء مكسرّ قطعاً فعمري الموج والأخشاب

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

4 - هل دولة الحب التي أسستها سقطت علي وسددت الأبواب ؟  
يبدو الشاعريائسا حزيننا غارقا في السلبية في البيت الرابع والخامس والسادس :  
يستاء ل الشاعر قلقا فهو يشعر بأن أشعاره في الحب تحطمت على رأسه، فهو لا يستطيع الخروج  
منها إلى غيرها من أنواع الشعر.

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام لغرض: التعجب، والحيرة  
5 - من أين أدخل في القصيدة يا ترى وحدائق الشعر الجميل خراب ؟  
ثم يتساءل حائرا:

كيف لي أن أكتب شعرا بعدما أصبحت حدائق الشعر الجميل خراب، وهو يعبر بذلك عن العجز  
الذي أصابه، فموهبتة الشعرية تخونه.  
إن الذي يريد نظم شعرا لا بد أن يجد له مناخا مريحا لنظم الشعر، وهذا ما لا يجده الشاعر

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام لغرض بيان تعجبه وحيرته  
نرى أن الشاعر في الأبيات السابقة أعلاه قد استخدم ضمير المتكلم وذلك من أجل البوح عن  
أعماق نفسه وما يختلجها من حزن عميق على ما وصلت إليه الأمة العربية من الهزيمة والتمزق،  
وما وصل إليه الشعر من السطحية والزكافة والضعف.

6 - لم يبق في دار البلابل بلبل لا البحري هنا ولا زرياب

لم يبق في الوطن العربي ( وقد يقصد هنا سوريا أرض الشعراء ) أي من الشعراء المبدعين الذين  
يحترفون الشعر فكل ما يكتب من الشعر ما هو إلا سطحي هش خالي من المعاني العظيمة، ثم يشير  
إلى حالة الأمة العربية في زمن البحري وزرياب حيث كانت الأمة العربية في  
أوج ازدهارها واتحادها، على عكس ما نجده اليوم من تشتت وتخلف وفرقة، فهذه الأرض  
أصبحت بلا شعراء محترفين للشعر.

يستخدم الشاعر هنا أسلوب النفي ( غرضه حسب السياق )

7 - قمر دمشق يسافر في دمي وبلابل وسنابل وقباب

يعبر الشاعر عن حبه وانتمائه لوطنه دمشق، فهي تسري في دمانه وعروقه وتراثها وحدائقها  
ومعالمها تسري أيضا في دمانه



8 - . أمشي على ورق الخريطة خائفا فعلى الخريطة كلنا أغراب

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

9 - . يا تونس الخضراء كأسّي علقم أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب؟

نخب : شربة من الخمر

يكرّر الشّاعر المناداة لتونس ليبيّن مرارة الكأس التي لا يتنعّم بذوقها الحلو، إذ أصبحت هذه الكأس مرة نتيجة لأحوال الأمة العربية، ثمّ يتساءل الشّاعر مستغربا، هل تشرب الخمر فرحا بهزيمة الأمة ( لأنّ نخب الخمرة يشرب عند الفرح) يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض العتاب واللوم يستخدم الشّاعر النداء: يا تونس، لغرض التألم والتوجّع

10 - . لا تعدليني إن كشفت موجعي وجه الحقيقة ما عليه نقاب

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

يستخدم الشّاعر أسلوب النفي ( غرضه حسب السّياق)

أسلوب الشرط : إن كشفت موجعي، والغرض من التأكيد على الفكرة ( انظر إلى السّياق )

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

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

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام، وغرضه الإثبات والتّقرير

12 - . فإذا صرخت بوجه من أحببتهم فلكي يعيش الحب والأحباب

فصخرة العتاب واللوم على المحبوب تأتي لتجديد الحياة في عروق الحبّ والأحباب.  
يستخدم الشّاعر أسلوب الشّرط ، وغرضه التأكيد على الفكرة ( حسب السّياق )

### تحليل القصيدة:

هذه قصيدة سياسية، فيها رثاء لأمجاد العرب الغابرة، وفيها ذم مبطن للوضع السياسي والاجتماعي.

مناسبة القصيدة: لأن جامعة الدول العربية نقلت من القاهرة إلى تونس بسبب زيارة السادات لإسرائيل، واتفاقية كامب ديفد.

التزام نزار قباني الشعر العمودي عندما يكتب في مناسبة رسمية.  
بدأ الشاعر قصيدته بداية غزلية على نهج الشعراء القدماء. فيخاطب تونس وكأنها تعشق وقد جاءها محبًا عاشقا يحمل على جبينه الورد والكتب، ويصف نفسه بأنه محبّ محترف يتقن فنّ الشّعر حتّى إنّ الأعشاب قد ازدادت خضرة بسبب شعره الجميل ومائه.  
وفي البيت الثالث يصوّر الشاعر حالته المضطربة بسبب الظروف العربية الصعبة وحالة التفكك والتفرقة، حيث إنّه مكسّر إلى قطع وشبّه حياته بأخشاب مكسّرة تتلاطمها أمواج البحر.  
أمّا في البيت الرابع والخامس والسادس فالشاعر يبديو بانسا حزينا غارقا بالسلبية، فيشعر بأن أشعاره في الحبّ تحطمت على رأسه فهو لا يستطيع الخروج منها إلى غيرها من أنواع الشعر، إذ يشعر بالعجز، فموهبتة الشعرية تخونه، ويصف ذلك بقوله (وحدائق الشعر الجميل خراب)، ولتوضيح العجز الذي يشعر به الشاعر فقد استخدم الكناية في قوله لم يبق في دار البلابل بلبل، كناية عن العجز وافتقار الوطن العربيّ إلى الشّعراء والمبدعين.  
كما استخدم الشّاعر التناص مع رموز الشّعروالغناء العربيّ (البحثري وزرياب) مشيرًا إلى حالة الأمة العربية في أوج ازدهارها واتحادها على عكس ما نجده اليوم من تشتت وتخلّف وفرقة، فهذه الأرض أصبحت يبابًا لا شعراء فيها.

وفي الحديث عن الوضع العربيّ، يصف لنا الوطن العربيّ الممزق إلى دويلات فيصف الشّاعر نفسه بأنّه يمشي على ورق الخريطة خائفًا، فكلّ العرب غرباء في وطنهم، يشعرون بالهزيمة. وتقسيم الوطن العربيّ هو عنوان الهزيمة، وكأس الشاعر مرّة لا يستطيع أن يشرب منها، لذلك يصرخ في وجه الواقع أملًا في تغيّره ولتحقيق حياة أفضل لمن يحبهم.  
لقد ظهرت الهوية السورية جلية في هذه القصيدة. ففي البيتين الثاني والسابع يصف لنا الشّاعر نفسه بأنّه دمشقيّ الهوية والهوى ويصف نفسه بأنّه قمر دمشقيّ، فهو يمثّل كلّ أطراف الشّعب السوري من شعراء ومغنين ومثقفين، وقد استخدم نوعًا من أنواع الاستعارة لتوضيح مكانته

(الاستعارة التصريحية) ، وذلك بحذف المشبّه (الشاعر) والتّصريح بالمشبّه به (القمر) مع ذكر بعض متعلقاته (يمشي). وفي نهاية هذه القصيدة. يؤكّد لنا الشّاعر الرّأي النّقديّ الذي يصف الحالة الشّعريّة الإبداعية بأنّها نوع من الجنون.

#### الخصائص الأسلوبية والفنية:

استخدام أسلوب النداء : يا تونس ،  
استخدام أسلوب الاستفهام: هل دولة الحبّ التي أسستها سقطت ؟ من أين أدخل  
توظيف أسلوب التّكرار: تونس الخضراء، دمشقي، الجنون ، الخريطة .  
استخدام أسلوب النفي: لم يبق ، لا البحري ولا زرياب، لا تعذليتي  
توظيف أسلوب التّوكيد : أيّ دمشقي ( الحرف المشبه بالفعل إنّ يدل على التوكيد)، إنّ الجنون  
وراء نصف قصائدي.  
الكناية : دار البلابل :كناية عن سوريا موطن الشعراء ، الخريطة كناية عن الوطن العربي المقسم،  
كأس علقم كناية عن مرارة الهزيمة...  
استخدام أسلوب الشرط : فإذا صرخت..  
استخدام التناص : لا البحري ،ولا زرياب ، والغرض من التناص هو من أجل المقارنة بين شعراء  
الماضي الذين احترقوا الشّعروأبدعوا فيه في ظل ازدهار الدّولة العباسيّة مع شعراء اليوم الذين  
يكتبون شعرا هزيلاركيكا بلا معنى في ظلّ انهزام وتراجع الأمة الإسلامية عن الازدهار والتطوّر

#### من حيث المبنى والشكل

القصيدة تنتمي الشّعرنىوكلاسيكي ( التيّار الاتباعي – الكلاسيكي الجديد) ومن ميزاتهما:  
-قافية موحّدة.  
-تقسيم البيت إلى صدر وعجز.  
-وزن واحد لكل الأبيات .  
-طرح موضوع ملائم للعصر  
-شعر المناسبة ( أي أنّ الشّاعريكتب الشّعرحين تحلّ مناسبة ما).

## 2 - قصيدة لمصر أم لربوع الشام - حافظ إبراهيم

### 1 - الأبيات المطلوبة:

- 1- لمصر أم لربوع الشام تنتسب هُنا العُلا وهناك المجد والحسب
- 2- أم اللغات غداة الفخر أمهما وإن سألت عن الآباء فالعرب
- 3- إذا أمت بوادي النيل نازلة باتت لها راسيات الشام تضطرب
- 4- وإن دعا في نري الأهرام ذو ألم أجابه في ذرا لبنان منتجب
- 5- لو أخلص النيل والأزدن ودهما تصافحت منهما الأمواه والعشب
- 6- نسيم لبنان كم جادتك عطرة من الرياض وكم حياك منسكب
- 7- في الشرق والغرب أنفاس مسعرة تهفو إليك وأكبادها لهب
- 8- لولا طلاب العُلا لم يبتغوا بدلاً من طيب ريتك لكن العُلا تعب
- 9- رادوا المناهل في الدنيا ولو وجدوا إلى المجرّة ركبا صاعدا ركبوا
- 10- أو قيل في الشمس للراجين منتجع مدوا لها سببا في الجوّ وانتدبوا
- 11- سعوا إلى الكسب محموداً وما فتئت أم اللغات بذالك السعي تكسب
- 12- هذي يدي عن بني مصر تصافحك فصافحوها تصافح نفسها العرب
- 13- إن يكتبوا لي ذنباً في مودتهم فإنما الفخر في الذنب الذي كتبوا

### 2- شرح المفردات والأبيات :

ربوع الشام: المقصود هنا سوريا . هنا : كناية عن مصر , هناك : كناية عن سوريا , المجد : الفعّال العظيمة . الحسب: الأصل العريق المشهور بالأعمال الجيدة والبطولات .  
يقول أن أي من البلدين , أنت إن كنت من مصر أو كنت من بلاد الشام فلا يهم فأنت في الحالين ممن يفاخرون , فمصر هي بلاد العُلا والتقدم , والشام هناك هي بلاد الأمجاد والأصل الطيب ( العرب الأصليون)  
أم اللغات : كناية عن اللغة العربية . غداة الفخر : ساعة الفخر .  
ففي القطرين مصر والشام يسكن العرب الذين يتكلمون اللغة العربية التي هي أم اللغات , وأما أصل الشعبين فهو العروبة .

ألمت: أصابت بسوء , نزلت بكارثة . راسيات الشّام : كناية عن الجبال الشّامخة . تضطّرب : تهتزّ .  
إذا حدث وضربت مصر مصيبة أو حادثة مؤلمة يتأثر الشّام , وكأنّ جبال الشّام تهتزّ تأثراً وتألمًا .

دعا : طلب المساعدة , ثرى الأهرام : كناية عن أرض مصر . ذرى : جمع ذروة وهي القمّة العالية .  
منتجّب : مشارك في الألم والبكاء

وكذلك إذا هبّ صرِيحٌ يطلب التّجدة في أرض مصر (نسب مصر للتّيل) يُسمع صوته في قمم  
جبال لبنان الشّامخة.

الأمواء : جمع ماء

ويقول : لو أنّ نهر التّيل في مصر ونهر الأردن في فلسطين عبّرا عن محبّتهما وأخوّتهما وأخلصا في  
ذلك , لتبعتهما مياههما والأعشاب على ضفافهما فتعانقت أيضًا .

جادتك : أنعمت عليك , العاطرة : الوردة الفوّاحة زكيّة الرّائحة . حياك : سلّم عليك . منسكب :  
كناية عن الغيم الماطر .

يخاطب النّسيم في لبنان ويقول: أيّها النّسيم لقد حملت من عقب الورود في رياض البلاد شيئًا  
كثيرًا , كما هطلت عليك أمطار وفيرة , وذلك كلّه خير .

مسعرة : ملتهبة من الشّوق . تهفو إليك : ترغب إليك , تميل إليك . أكبادُ بها لهب : كناية الشّوق  
العظيم .

واعلم أيّها النّسيم , بل اعلم يا بلد النّسيم العطر لبنان , بأنّ نفوس النّاس ومشاعرهم تشتاق  
إليك شوقًا حارًّا , وأكبادهم تتلظى بحرارة الشّوق إليك .

طلّاب : العمل من أجل الحصول على أمر ما . العلاء : السموّ والارتفاع , (التقدّم الكبير) . طيب :  
رائحة جميلة . ربّاك : عطرك .

هؤلاء هم الذين هاجروا من عندك وأبعدوا عنك طلبًا للتّقدّم والرّقيّ ولولا ذلك ما أبعدوا عنك ,  
ولكن طلب العلاء والرّقيّ له ثمن وهو متعب .

رادوا : قصدوا . المناهل : كناية عن التحصيلات الكبيرة والتّقدّم والرّقيّ . المجرة : مجموعة كبيرة  
من النّجوم .

إيهم قصدوا أماكن العلم ومراكزه , وكانوا حازمين في مقاصدهم مصرّين على ذلك , ولو كانت  
رحلتهم إلى مجرة النّجوم البعيدة وكان أمر بلوغها في الإمكان لفعلوا ذلك .

منتجع : مزار للإستجمام وهنا هدف يُطلب . السّبب : الحبل . انتدبوا : حقّوا إليه وتسلقوا  
بواسطته .

ولو أنّ الشّمس يمكن أن تكون مكان الانتجاع ( الرّاحة وبلوغ الأهداف ) لمدّوا إليها الحبال وحاولوا  
بلوغها .

سعوًا : نشطوا . الكسب : طلب الرّزق . ما فتئت : ما زالت . تكتسب : تريح .

ومن دوافع هجرة هؤلاء الناس من بلاد الشام طلب الكسب من أجل العيش الكريم . وعلى كل حال عاد عملهم هذا على اللغة العربية بالخير فنشروها أين حلّوا وأقاموا.  
يدي : كناية عن أفكاره , حالي ووجودي.  
إنّي أتقدّم اليكم يا بني الشام ( سوريا , لبنان , فلسطين ) محيياً ومصافحاً ومُعرباً عن وديّ وحيي , وأنا من أفراد الشعب المصري , واتقدّم باسمه فصافحوني , وليشدّ الواحد على يد الآخر , فكأنّ العرب تصافحوا جميعاً والحبّ اكتنفهم وباتوا إخوة تحت علم العروبة.  
يكتبوا لي ذنباً : يوجهوا لي تهمة.  
وإنّ حيي لأهل الشام لا حدود له ولو فرضنا أنّ ذلك يُعتبر ذنباً فإنّي أفخر بهذا الذنب الذي اتهمني به من اتهمني.

### 3- تلخيص المضمون:

إنّ بلاد العرب في مصر والشام فيها من الأمجاد والأحساب ما يدعو إلى التفاخر والتمسك بها.  
اللغة العربية والانتماء العربي هما مركّبا الهوية العربية الأصيلة.  
الهجرة إلى بلدان أخرى ليست هرباً من ظروف قاسية ولا طمعاً في التحصيلات الماديّة وإنّما طلباً للعلم والتطوّر.

ما يصيب شعباً من شعوب العرب يحسنّ به الآخر ويقدم العون له  
اللغة العربية استفادت من هذه الهجرات تطوّراً ودراسة وانتشاراً.  
الشعوب العربية شعب يحيي الآخر وشعب يحبّ الآخر متمثلاً بالشاعر الذي ينطق باسم مصر.  
4- الشكل والأسلوب:

القصيدة من الشعر العامودي حيث تتشكّل الأبيات من صدر وعجز , والقافية موحّدة في جميع الأبيات , وأبيات القصيدة تسير على نسق موسيقي واحد , ما يعرف بوحدة الوزن لجميع الأبيات.  
(البحر البسيط)

الأسلوب الخبري : تسيطر على الأبيات الجمل الخبرية وما ذلك إلا لأنّ الشاعر يسير في خواطر كمن يحكي حكاية ويعرض صوراً في زيّ أحداث يدور بها الزمان , وكذلك يقرّر أموراً وحقائق يرى فيها الأهمية والأحقية مثل: هنا العلا وهناك المجد والحسب- وأمّ اللغات أمهما – وإن سألته عن الآباء فالعرب.

فالأسلوب الخبري هو المسيطر على أبيات القصيدة فلا يخلو بيت من فعل يدلّ على الخبرية والغرض من الأسلوب الخبري: إخبار المتلقّي ( القارئ ) بكيف يفكر الشاعر وما هي حقيقة الأمور التي تربط بلاد الشام بمصر.

ولأنّ الشاعر يمزج بين وطنين في القصيدة : بلاد الشام ومصر فإنّه مضطّر لاستخدام عدد من الكنايات التي تدلّ على بلاد الشام ومصر والغرض من استعمال الكنايات : مزج المكان بالإنسان وتعبيراً عن التفاني في حبّ الوطن, ثمّ إبراز ما يتمنّع به كلّ وطن من مآثورات : ذرى لبنان, ماء الأردن , النيل الأهرام وذلك لتعزيز الانتماء الوطني والقومي.

من الكنايات التي وردت في الأبيات:

مصر: كناية عن الشعب المصري- ربوع الشّام: كناية عن شعوب الشّام – المجد والحسب: كناية عن التاريخ العريق والأصل المشترك . – أمّ اللّغات: كناية عن اللّغة العربيّة – وادي النّيل: كناية عن مصر – راسيات الشّام: كناية عن سوريا ولبنان وفلسطين والأردنّ- ثرى الأهرام: كناية عن مصر- ذرى لبنان: كناية عن مرتفعات لبنان الجبليّة- النّيل كناية عن مصر- الأردنّ: كناية عن شرق الأردنّ وفلسطين- في الشّرق والغرب: كناية عن كلّ بلاد العالم المتحضّر- المناهل: كناية عن المعاهد والجامعات ودور العلم ومصادر العلم عامّة – المجرة: كناية عن البعد الشّاسع- ذو ألم: كناية الإنسان الذي يعاني ويتألّم.

أسلوب الشّروط: تظهر الجمل الشرطيّة في الأبيات: 2,3,4,5,8,9,10,13 ومن أغراض استعمال الشّروط في الأبيات المشار إليها: إزالة الجهل بأمر ما ( إن سألت عن الآباء فالعرب) أو المشاركة بالألم والتّضامن بين الأقطار العربيّة ( إذا حدث هنا نازلة ضجّت هناك الجبال) ومن أغراض الشّروط في الأبيات: تحديّ المسافات والمخاطر إذا دفع الأمر إلى اختراق المجرّات والصّعود إلى الشّمس. وفي الشّروط بغرض التفاخر بالحبّ والودّ: لو كان ذنبا في نظر البعض. الإستعارات: ألمت بوادي النيل نازلة: شبّه وادي النّيل بجسم تتدفّق بعروقه الدّماء يحسّ ويتألّم كالإنسان يحسّ ويتألّم , الاستعارة مكنيّة – راسيات الشّام تضطّرب: الاستعارة مكنيّة شبّه الجبال بجسم يضطّرب. – تصافحت الأمواه والعشب: استعارة مكنيّة حيث شبّه الماء والعشب بالإنسان الذي يصافح- نسيم لبنان كم جادتك عاطرة وحيّك منسكب شبّه النّسيم بالإنسان وشبّه الغيم بالإنسان. اسئلة على القصيدة:

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

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

سؤال 2: ماذا استفادت اللغة العربية من سعي الساعين المذكورين في القصيدة؟

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

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

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

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



### 3 - ونحن نحب الحياة – محمود درويش

وَنَحْنُ نُحِبُّ الْحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلًا  
وَنَرُقُصُ بَيْنَ شَهِيدَيْنِ نَرْفَعُ مِثْدَنَةً لِلْبَنْفَسِجِ بَيْنَهُمَا أَوْ نَحْيَلًا

نُحِبُّ الْحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلًا  
وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ الْقَزِّ خَيْطًا لِنَبْنِي سَمَاءً لَنَا وَنُسَيِّجُ هَذَا الرَّحِيالًا  
وَنَفْتَحُ بَابَ الْحَدِيقَةِ كَيْ يَخْرُجَ الْيَاسَمِينُ إِلَى الطَّرْفَاتِ نَهَارًا جَمِيلًا  
نُحِبُّ الْحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلًا

وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقْمَنَا نَبَاتًا سَرِيعَ النُّمُوِّ، وَنَحْصِدُ حَيْثُ أَقْمَنَا قَتِيلًا  
وَنَنْفُخُ فِي النَّايِ لَوْنَ الْبَعِيدِ الْبَعِيدِ، وَنَرُسُّمُ فَوْقَ تُرَابِ الْمَمَرِّ صَهِيالًا  
وَنَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا حَجْرًا ' أَيْهَا الْبَرْقُ أَوْضِحْ لَنَا اللَّيْلُ ' أَوْضِحْ قَلِيلًا  
نُحِبُّ الْحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلًا...

### التحليل الادبي – مضمون

تمهيد:

لقد بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر امرأ ضرورياً، وذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية، ترقى بالشعر الى مستويات عظيمة وتجعله قريباً الى نفس المتلقي، اذا وظفت على الوجه الصحيح، بعيداً عن الإغراق والتعميم، فالشعراء لم يلتفتوا الى الأشياء

المادية التي ترمز اليها أو الى ما تملكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وروائح، وانما سَعَوْا الى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي من حالات شعورية ذات ابعاد إيجابية.

ومحمود درويش واحد من فرسان الرمزية ورئيس في هذا الأسلوب، ان لم يكن ابرز علم من اعلام الرمزية الموحية في الشعر الحديث. والمتتبع لرمزية محمود درويش يجده قد استخدم الرموز ووظفها بإتقان وإحكام، اذ أعطى الرمز بُعداً ايحائياً بالمضمون الذي يقصد ان كان وطنياً في اطار الهم الفلسطيني او القضية الفلسطينية او غير ذلك فكراً او فلسفياً.

القصيدة:

القسم الأول – حب الحياة رغم الموت (1 – 2):

وسَمَّ القصيدة بـ"نحن نحب الحياة" ونقف عند "الواو" وقيمتهما في هذا العنوان، ونُوضح أولاً أن الفرق كبير بين العنوان مع الواو وبدون الواو. فمن غير الواو يكون العنوان اخبارياً يريد به أن يؤكد أننا نحب الحياة. ولكن الواو تُضيف بعداً اخر، فكأنه يرُدُّ على من ادعى انه يحب الحياة فقال مجيباً ونحنُ ايضاً نستحق ان نعيش ونحب الحياة، فلست وحدك عاشقاً للحياة نحن ايضاً، وما هي رمزية نحن؟ لا شك ان أقوى الدلالات تقول نحن، يعني الشعب لفلسطيني، نريد أن نعيش سعادة كما يعيش غيرنا، فنحن من جنس البشر ولنا حقوق. وإذا أنكرت حقوقنا وحاول غيرنا حصارنا وكتم أنفاسنا وسلب حياتنا السعيدة، سنعمل وسنجيا وسنصل إلى ما نستطيع إليه سبيلاً.

ويعلنُ رامزاً في السطر الثاني: انه اذ كفلنا ان نبذل التضحيات والشهداء فنقوم بذلك ولا نفقد الأمل ولا نياس ولا نبتئس، بل سنرخص لأننا بعد الشهداء نبني ونعمر ونجعل الطبيعة تزدهر فيها الورود "البنفسج"، حيث نجعل البنفسج عملاقة وكأننا نعد لها مأذنة عالية ترفعها عالياً. والنخيل الذي هو اصل تراثنا فهو شجر باسق عالٍ شامخ بطبيعة الحال.

القسم الثاني – حب الحياة يسوقنا الى الابداع (3 – 5):

ويؤكد في الحب الحياة الثانية (وهذه المرة بدون واو لتوكيد الحب في القول في السطر الأول). يؤكد أننا حين نحيا نحقق أموراً سامية ومتقدمة جداً، فمن دودة القز نسرق خيطاً، وربما كان استعماله للفعل نسرق وليس نأخذ دلالة على النشاط أولاً، ودلالة على خيط الحرير ملك الدودة

فلا يؤخذ منها عن طيب خاطر، كما الوطن السليب الذي اغتُصب عَنوَة . ولكن يُعيد ما قاله في مديح الظل العالي: " اقرأ باسم الذي صنع من جزمه أفقا " .

والسماء الذي يرمز له الشاعر إما انه أمل لا ينتهي وشموخ وارتفاع ، أو أنه يُمثل حدًا فاصلا للرحيل ، أمّا الرحيل فهو هجرة الشعب الفلسطيني من مكان إلى آخر وهو على عهد قريب من الهجرة إلى اليمن وإلى تونس ، ثم إلى غزة واريحا ، فالشعب الفلسطيني يحمل دائما عصا الترحال ، ومحمود درويش يريد أن يحقّق بممارسة الحياة الرجوع إلى الوطن ، ووضع نهاية للرحيل والسلاح هو بأضعف ما يمكن مثله بخيط من دودة القز. فمنه يُبدع الفلسطيني القوة وهناك شواهد كثيرة على إبداع الفلسطيني القوة من الأمور التافهة والضعيفة .

وحين نحصل على الحرّية هكذا يُعلن ويوحى في سطر ( 5 ) يفتح باب الحديقة ، يعني جنّة الوطن وحديقته ، ويخرج الياسمين الأبيض إلى الطرقات يُشع نورا للفرحة وللعيد ، وكأنّ نهارا جميلا قد أشرقت شمسسه.

القسم الثالث – نحب الحياة ونكتب تاريخنا في كتابها ( 6 – 10 ):

وفي الحب الثالث يُؤكد ما يلي :

1- نزرع حيث أقمنا نباتًا سريع النمو .

2 - نحصد حيث أقمنا قتيلاً

3- ننفخ في النّاي البعيد البعيد ..

4- نرسم الصهيل فوق تراب الممر .

5 - نكتب أسماءنا حجرا حجراً

يستمر في حركة الإعمار إذا تحققت الحياة ، وتبدأ بالزراعة سريعة النمو ، وربما يرمز ذلك إلى حضارة متقدمة بسرعة . وحصاد القتل قد يرمز إلى الإجهاد على المُعوّقات والمتطلبات للعزيمة ، ربما الجهل والفقر ، وربما للعداء

وفي السطر الثامن يتحدث عن النفخ في الناي ، وهذه علامة طرب ونشوة ، ولكن كيف ينفخ اللون في الكلام ، تبادل حسي أو حسن متزامن (Synaesthesia))، سنشير إليه حيث نبحث قضية الأسلوب.

المهم أن البعيد البعيد ربما في الكلام إشارة إلى الذين قضوا قبل أن يروا دولة فلسطين تقوم ، يقول إنه حين يحقق الحياة سنسترجع صور البعيد البعيد ، ولكن بواسطة الناي ، اي استرجاعا جميلا ، فاللون ربما كتي عنه الذكر الطيب أو الخيال الذي لا يُمحي من الذاكرة ، رغم البعد السحيق .

وكما النفخ تلون ، يأتي رسم الصهيل فوق تراب الممر ، فالصهيل صوت ، والصوت خط على الورق أو ما شابه ذلك ، وهنا يظهر مرة أخرى الحسن المتزامن . ولكن ما هو الصهيل ؟ ومعروف ان الصهيل هو صوت الحصان المتحفز ، وهنا كناية عن الانتصار ، يعني سنحقق انتصاراتنا في طريق الحياة (الممر)

وفي سطر ( 9 ) يُخبر الشاعر انه في ذلك الزمن عندما نبلغ الحياة التي أحببناها سنكتب اسماعنا حجرا حجرا ، وبقي الشاعر وأبقانا معه في دائرة الحسن المتزامن ، حين قال باننا سنكتب اسماءنا حجرا حجرا ، والمعني هنا يحتمل أمرين ، احدهما : أن الأسماء بمعنى الأثار او التاريخ أو الأيام ثابتة كالصخر والآخر : إن أسماءنا سنكتبها على كل الصخور صخرًا صخرًا ، يعني انا سنملا البلاد ونكون ثابتين لا نرحل كصخور الوطن تماما .

وهو يطلب من البرق اللامع أن يُرينا الليل قليلا ، ويحتمل الكلام هنا إردافا حرفيًا (Oxymoron)، فالواضح هو النهار وليس الليل . ولكنه قصد من البرق اللمعات الخاطفة كالفرص الخاطفة حين يلمع البرق يكشف حلقة الليل ، فكأنه طلب أن نهتك جنح الليل بخطط النور فتصل إلى حب الحياة ما استطعنا إليها سبيلا.

اجمال المضمون:

محور القصيدة حب الحياة وحقنا في هذا الحب وممارسة الحياة فعلا وإذا استطعنا إلى ذلك سبيلا سنبدع أشياء كثيرة :

- نرقص بين شهيدين .

- نرفع مئذنه للبنفسج بينها أو نغرس النخيل .

- نسرق خيطًا من دودة القز

- نبني منه سماء ونسيج الرّحيل .

- نفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين الأبيض كالنهار.

- نزرع نباتا ينمو بسرعة .

- نحصد قتيلا حيث أقمنا .

- ننفخ في الناي لون البعيد البعيد .

- نرسم الصهيل فوق تراب الممر.

- نكتب اسماءنا حجرا حجرا .

الأسلوب :

1-1- قصيدة حلزونية ، يعني أنها مكونة من وصلات تعود على نفس القاعدة ، وتعمّق المعنى وتضيف إليه جديداً .

2- قصيدة دائرية ، انتهت من حيث ابتدأت كانت البداية : ونحن نحب الحياة ما استطعنا إليها سبيلا ، وكانت النهاية نفس الجملة

3 - أسطر القصيدة والتي ظهرت أنها شبيهه بقصيدة النثر جاءت موزونة على بحر المتقارب فعولن ( ب . . ) فعول ( ب - ب ) . وللقصيدة أيضا قافية تكاد تكون لزوم ما لا يلزم ، وهي : س + + لا . ( حرف السين يعني اي حرف ) ويحكم القافية حرف الروي وهو اللام .

4 - قصيدة اعتمدت الرمز ، واشهر الكلمات الرامزة هي :

• نحن : تعني الناس أو الشعب الفلسطيني .

• منذنة : رمز للارتفاع الشاهق .

• النخيل : رمز التراث والشموخ .

وهكذا جميع الأسماء لها دلالات رمزية وقد اجتهدنا لتفسير هذه الرموز .

ظواهر اسلوبية أخرى :

1 - حرف الواو للعطف موجود في مطالع كل الأسطر ، وكثرت استعمال حرف العطف الواو في مطالع أسطر الشعر الحديث ، حتى يتحقق الجريان المضموني ، وذلك للحفاظ على الوحدة الكاملة للقصيدة وليس للبيت كما هي الحال في الشعر العمودي ، وفضلاً عن هذا الغرض يستثمر درويش الحرف هنا حتى يشرح ويفصل وينوع الأمور التي يريد عرضها فيساوياً كلها بالاهتمام والتنفيذ .

2 - استعمال الضمير نحن وتكريره كثيراً بشكله المنفصل أو المتصل ، وذلك ما يُوحى بأن المتحدث (الشاعر) إنما ينطق باسم مجموع وقد يكون هذا الشعب الفلسطيني .

3 - تعدد المفعول به كثيراً ، وكان النص بحاجة إليه ليفصل ماذا نعمل إذا حققنا الحياة

4- يُلاحظ تواجد مكثف لموجودات مكانية في القصيدة أو نباتية مثل منذنة ، نخيل ، دودة القز ، خيط سماء ، باب الحديقة ، الياسمين ، الطرقات ، نهار ، حيث أقمنا ، الناي ، تراب الممر ، حجر ، البرق ، الليل . وتعمل هذه الأسماء على توثيق المضامين في أرض الواقع مع دلالاتها الرمزية

5- صيغة الفعل المضارع هي الغالبة على أحداث النص ، وتكاد تكون الوحيدة المتواجدة فيه ، وما ذلك إلا لوجود الشرط وجوابه المقدم في الجملة المكرورة ، وهي : " نحن نحب الحياة " . هذا هو جواب الشرط ، أما الشرط فهو إذا استطعنا إليها سبيلاً . فطالما أن الشرط غير حاصل يبقى مضمون القصيدة في باب الترقب والترصد والتمني ، وذلك ما يحتاج إلى أفعال بصيغة المضارع

6- الحسن المتزامن (نظر التعريف) : وقلنا أن هذا يعني تحسيس شيء بصفات غيره مثل :

• نسيج الرّحيل : فالرّحيل شعرنا به كجسم يمكن وضع سياج له ، وذلك من دنيا المادة والرّحيل قضية معنوية .

• يَخْرُجُ الياسمين نهارًا : أحسسنا بالياسمين بصفة النهار بجامع اللون الأبيض للياسمين ومثله الضوء .

• حصد القتيل : إيقاع القتلى حُسن بصفات الزراعة وصفة المنجل .

• نفخ لون البعيد بالناي : حُسن استرجاع صورة البعيد بلغة الموسيقى .

• أحسسنا بكتابة الأسماء الثابتة بصلاية الحجارة .

• نرسم الصهيل على تراب الممر . أحسسنا بالصهيل كنوع من الرسم .

• سيطرت على جمل القصيدة الجمل الخبيرة ولم تظهر فيها جمل إنشائية .

• كذلك سيطرت حروف اللين "يرملون" وذلك لأنّ القصيدة قصيدة أجواء حزينة أو وصف مشاعر ، وبعيدة عن التحديات والانفعالات

إجمال الأسلوب :

امتازت بالرمز والعمق الإشاري ، وخلت من محسنات بلاغية كالتشابه والاستعارات والمحسنات اللفظية . وقد بُنيت هيكلية القصيدة بما أطلق عليه البناء الحلزوني ، حيث يُضيف المقطع اللاحق للسابق غدًا جديدًا وعمقا جديدًا ، من ناحية أخرى ختمت القصيدة بما بُدئت به ، وهذا ما أطلقوا عليه الأسلوب الدائري .

عبارات القصيدة مألوفة يخلو النص من غريب الكلمات . استعملت تفعيلة بحر المتقارب لتضفي على النص إيقاعا وجرسا موسيقيًا بالإضافة إلى القافية والروي .

تكرير حرف الواو في القصيدة أذى وظيفة مهمّة ، فقد جعل القصيدة وحدة واحدة مترابطة ومتماسكة وكذلك سيطرت الأفعال المضارعة لكون الشيء الذي يطالب فيه الشاعر ، وهو بلوغ الحياة الشريفة حتى نعتها وحتى الآن لم يحصل هذا ولكن لنا الحق في ذلك .

4 - قصيدة نيران المحوس - توفيق زيّاد

على مهلي!!

على مهلي!!

أشدّ الضوء.. خيطا ريقا،

من ظلمة الليل

وأرعى مشتت الأعلام،

عند منابع السيل

وأمسح دمع أحبابي

بمنديل من الفل

وأغرس أنضر الواحات

وسط حرائق الرمل

وأبني للصعاليك الحياة..

من الشذا



والخير،

والعدل

وإن يوما عثرت، على الطريق،

يقيطني أصلي

على مهلي

لأنني لست كالكبريت

أضيء لمرة.. وأموت

ولكنني ..

كنيران المجوس: أضيء..

من

مهدي

إلى

لحدي!

ومن...

سلفي

إلى ..

نسلي!

طويل كالمدى نفسي

وأتقن حرفة النمل.

على مهلي!

لأن وظيفة التاريخ...

أن يمشي كما نملي!!

طغاة الأرض حضرنا نهايتهم

ستجزيم بما أبقوا

نطيل حبالهم، لاي نطيل حياتهم

لكن..

لتكفيهم

لينشلقوا...!!

=====

تفسير الكلمات الغامضة: 1- ريق: أفضل شيء وأوله 2- أروي: أحق، أراقب 3- مشتل: مكان وجود الأشغال متجمعة 4- أنضر: أكثرها نضرة، أي حيوية وجمالا. 5- الصعاليك: فرق الجوعى والذين بحاجة إلى مساعدة، الضعفاء. وفي الجاهلية كانوا يهاجمون قطعانا وأماكن تواجد الطعام، ويأخذون حاجتهم سلبا، ولقب الشاعر عروة بن الورد عروة الصعاليك لأنه كان زعيما لهم 6- الشدا: قوة ذكاء الرائحة. 7- عثرت: زلت قدمي في الطريق ووقعت. 8- أصلي: المقصود ثرائي الخالد والنبيل.

9-لحدي : قيري ، مكان دفني 10 - سلفي : أجدادي وأبائي القدامى 11 - نسلي : المقصود أبنائي وأحفادي ومن بعدهم . 12 - المدى : الغاية والمنتهى ، كناية عن البعد والمسافة الشاسعة 13 - جرفة: زفة صنعة ، مهنة ، العمل الذي يتعلمه الشخص ويمارسه 14 - ما أبقوا : كناية عن آثارهم وما قدّموا من عمل ، وهنا العمل السيئ .

=====

## التحليل الأدبي-

### المضمون:

تمهيد - المجوس : هم أبناء الديانة الزرادشتية ، (نسبة إلى زرادشت الفيلسوف الفارس القديم مؤسس هذه الديانة قبل 3500 سنة في بلاد فارسي ) ، حيث قام زرادشت بتبسيط مجمع الآلهة الفارسي القديم إلى مثنوية كونية : "سيتامينو" (العقلية التقدمية ) وإنكرامينو ( قوى الظلام أو الشر) تحت إله واحد هو أهورامزدا ( الحكمة المضيئة ) . هناك اعتقاد خاطئ ساد بين أتباع الأديان السماوية الإبراهيمية (المهودية والإسلام ) انهم يعبدون النار، ولكنهم في الحقيقة يعتبرون النار والماء أدوات من طقوس الطهارة الروحية ولا يخلو المعبد الزرادشتي من هذين العنصرين ، فالنار تُعدّ الوسط الذي يزود الإنسان بالحكمة ، والماء يعتبر مصدر هذه الحكمة.

القسم الأول - ماذا سيعمل المتحدث على مهله ( 1 - 14 ) : يقول المتحدث وهو مملوء بالثقة والقدرة على الإنتاج والتحصيل العلمي : إن أول عمل سيعمله هو سحب خيط الضوء وبالقوة ( أشدّ ) خيط قوي متين من ظلام الليل . ونذكر اننا حين عرضنا لمحة بسيطة عن خصائص شعر توفيق زياد اكدنا أنه شاعر استهض همم واستنابت قوى الشعب الكامنة ، والتي يؤمن بانها لم تندثر ، وإنما هي متحفزة قادرة على دحر الظلم والظالمين .

وبعد سحب خيط الضوء وربما كان في مخيلته ما ورد في القرآن الكريم وفي سورة البقرة ، قال تعالى (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) " 187 " ، يكون العمل الثاني وهو رعاية مشتل الأحلام الذي يحتمل أنه يرمز إلى الأجيال الآتية ، وبعد أن يمسح دمع الأحباب ، وما نزول الدمع الاتعبير عن الآلام والتضحيات التي بذلها المكافحون فيأخذ بأيديهم ويرعى ويراعي مشاعرهم ، مستعملا منديلا من الفل ، وهذا توضيح وتأكيد لمشاعر الحنو والتعاطف ، والمشاركة في تحمل الآلام ، وكذلك الحب الذي يكنه ، وليس هذا فقط فإنه يعد بغرس واحات لا مثيل لها لأنها نادرة جدا وسيغرسها وسط حرائق الرمل ، وهنا يوجد إشارة إلى

من دمر الأثار الفلسطينية ، ومحا معالم القرى فيها ، وبعد المتحدث بأن واحات الخير والبركة سيغرسها ، وقد نجح وتوفيق جدا في استعمال الغرس بدل البناء ، لأنّ الغرس سيتمكن في الأرض لأن له جذورا تتشبث في أرض الوطن . وفصل بعد ذلك بأنه سيبنى الحياة للصعاليك ، وهو يعيد بذلك صفحة حياة حرب البقاء ، التي كان يشنها الضعفاء الجوعى في ربوع الصحراء ، فيأخذون أسباب عيشهم وحقهم في الحياة ممن ينعم بها ويحرمهم منها . فالصعاليك رمز للمتشردين من الشعب الفلسطيني ، وستكون حياتهم بعد النصر من الشذا ، وهو عبق الزهر كناية عن الجمال ، وكذلك من الخير وهو توفير الرزق وأسبابه ، وكذلك يجب أن يسود العدل يأخذ كل ذي فضل فضله ، ونجمل باختصار ماذا سيعمل المتحدث ، إنه سيعمل ما يلي 1- يشد الضوء كخيوط ريق من ظلمة الليل 2- رعي مشتل الأحلام عند منابع السيل 3- يمسح دموع المتألمين (الأحباب) بمنديل ولكن من الفل . 4- يغرس أندر الواحات وسط الدمار والحرائق . يقرب الدمار عمارا وحضارة . 5- يبني للصعاليك الحياة من الشذا والخير والعدل .

القسم الثاني - إصلاح العثرة (15 - 16) : يجوز أن يتعثروا أن لا يحالفه التوفيق في الخطة التي ذكرنا تفصيلاتها ، فالحل موجود سيستوي قائما بفعل مطالعة التاريخ الماجد له والأصل الشهم الذي يتمتع بهما . القسم الثالث - أسباب التمهّل (على مهلي) (17 - 29) : يبادر إلى تفسير وتوضيح سياسية التصرف والعمل بدون سرعة ، قد تسوق إلى فشل فيعلن انه يرغب في استمرارية الكفاح بدراية وبمهارة وذلك قوله : لأنني لست كالكبريت يشتعل مرة واحدة ثم يخبو وتنتهي فاعليته ، يؤكد أنه كنيان المجوس التي تدوم مشتعلة طوال الوقت وبدون عصبية في المعابد ولا تنطفئ أبدا ، وهي مضيئة مشتعلة طوال الوقت وعلى مدار الزمن مهما طال ، فهو يشهدها من مهده إلى لحدده وكذلك شهدها من السلف من أيام اجداده الأول ، وستبقى مشتعلة إلى فترات الأجيال اللاحقة وبدون توقف وقد جعل شكل وترتيب الكلمات مشاركا في رسم الزمن الدائم ، فوضع في السطر كلمة فامتدت ثماني كلمات على مسافة ثمانية أسطر

القسم الرابع - اجمال صفات المتحدث (30 - 31) : في هذا القسم يبدو وكأنه يريد أن يريح خصمه من التفكير بتحقيق الملل واليأس في الطرف الآخر ، فكأنه يقول له : أطمئن يا هذا ، نفسي طويل كالمدى ، أي المسافة التي لا نهاية لها ، وليس هذا فقط ولكنني أعرف تماما ماذا سأعمل وبتؤدة وتمهل وحرفية بارعة كالنمل . القسم الخامس - خطتنا لإنهاء الطغاة (32 - 38) : سنتحدث لاحقا لماذا تحول ضمير المفرد المتكلم إلى ضمير الجمع للمتكلمين . وبعد أن ذكر بانه سيتخذ التمهّل أسلوبا له ويقول على مهلي ، ويعلن بكل ثقة واطمئنان باننا نكتب التاريخ ونصنعه كما نريد ، والتاريخ يخضع لنا ويستجيب ، ولذلك أخبرنا التاريخ بأنه س يسجل ما سنعمله مع الظالمين ، وقررنا مجازاتهم بما قدمت ايديهم ، وحضرنا لهم حبالا طويلة لينشلقوا ويلاحظ أنه قال لينشلقوا وهذا يعني بأنه رفع نفسه وقومه عن ارتكاب الجرائم ، ولكن الخصم سيدفع الثمن وسيقدم حياته لقاء أعماله وهنالك من ينفذ هذا ولم يعلن عنه الشاعر .

كما يوظف التراث الدينيّ الفارسيّ في قصيدة "نيران المجوس" فيجعل نارالمجوس وفقاً للديانة الفارسيّة القديمة رمزاً للثبات على الموقف وعلى ثبات المناضلين متوقّدين إلى الأبد أو حتى الانتصار على قوى الشرّ والاحتلال ومغتصبي الحقوق في كلّ مكان وزمان، ليدلّ على الموقف المتحدّي للظلم والعريضة.

وإجمالاً كان القسم الأول ( 1 - 14 ) ملخصاً وذاكراً بتتابع ما هي الأعمال التي سينفذها ويقوم بها المتحدث .. وكانت إضاءة الحياة ، ورعاية الأجيال الآتية ( المشتل) والتخفيف من الآلام ، وإعمار الخراب ، وتوفير أسباب الحياة للمحرومين . وكان القسم الثاني مؤكداً بان العثرات لا تثني عن العمل ولا تثبط الهمم . وكان القسم الثالث موضحاً قيمة التمهّل في قليل دائم أفضل من كثير منقطع كنيّران المجوس . أما القسم الأخير فقد وصف النهاية ونتيجة الظالمين وهي انتهاؤهم وتلاشهم . الأسلوب - المبنى العام : قصيدة في دائرة الشعر الحر كتبت بطريقة الأسطر الحرة ، فمن هذه السطور ما طال إلى أربع كلمات ، ومنها ما قصر إلى كلمة ولو كانت الكلمة حرف جر كالأسطر 13 ، 14 ، 20 ، 23 ، 24 وغيرها .

الوزن : كتبت القصيدة على تفعيلية بحر الوافر مفاعلتان ( ب-ب ب- ) ، ويظهر في اسطر معينة تفعيلية مفاعيلن (ب --- ) التي هي من بحر الهزج ، فكأنه يمزج بين بحرين ، وهذا يعطيه حرية أكثر من النظم. القافية : لم يلتزم قافية واحدة على طول القصيدة ، ولكن يلمح ان قافية س+س+ل كانت كالقرار الموسيقي ركزت أسطرها فاستقرت على هذا الصوت ، وكانت درجة الركوز. ملاحظة : ( س ) قصدنا فيه حرفاً ما غير معين ول أي حرف ل مكسور.

حرف العطف الواو سيطر على مطالع الأسطر في القسم الأول ، لأن هذه الأسطر من ( 1-14 ) جاءت بأسلوب القصة ، وكان حرف الواو هو الرابط بين الأفعال التي تنقل الأخبار. كان الشاعر أحياناً يقسم التفعيلة بين سطرين متتاليين ، قسم منها في آخر السطر وتتمتها في السطر التالي ، وتلك وسيلة أخرى لربط الجمل الشعرية حتى تتحقق وحدة القصيدة الموضوعية ، مثل السطر الثالث والرابع فحيث ينتهي السطر بـ (ب -) نجد تتمّة التفعيلة في السطر التالي وهي عيلن ( --- ) اللغة : من خصائص شعر توفيق زياد البساطة وسهولة الألفاظ والاقتراب من حدود العامية ، وأحياناً ملامستها أو استعمالها كما هي ، فجملة " على مهلي " هي عبارة عامية إذ الفصحى " على مهل " . ومثل ذلك " أمسح الدمع " وكذلك جملة " يردني أصلي " هي جملة تراثية تُقال في العامية ، ويظهر تأثره باثاردينية ، وذكرنا سابقاً خيط النور من قوله تعالى : ( وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) وكذلك من مهدي إلى لحدي . وهو قول معروف "

أطلبوا العلم من المهدي إلى اللحد " وكذلك كلمة " لينشئوا هي قالب عامي صرف ، يقول البعض ينفلق ، ينصرف وهكذا ، هذا ويلاحظ قوة التعابير وجزالة الألفاظ حين يرتد الشاعر إلى اللغة العربية معتزاً بها كقوله : وظيفة التاريخ أن يمشي كما نملي . . او طويل كالمدي نفسي . . . وقوله اشد الضوء خيطا ريقا ، أبني للصعاليك الحياة من الشذا ، وغير ذلك تجده في عبارات وجمل القصيدة تنظيم بعض الجمل بشكل أجزاء من كلمة متلاحقة سطرا بعد أخر حتى تُشارك في رسم المضمون . ويلاحظ ذلك في الأسطر : ( 22 - 25 ) فجاءت كل كلمة على سطر وهي من - مهدي - إلى - لحدي ، وكذلك الأسطر ( 26 - 29 ) وهي : ومن - سلفي - إلى - نسلي . وواضح أن هذا التوسع في كتابة الكلمات يجعلها مصورة لزمن بعيد ، إذ بمجموعها عبارة عن ظرف زمان .

الأول : الزمن الممتد بين المولد والممات ، وإذا أخذنا برمزية كون المتحدث هو الشعب الفلسطيني ، فمعنى ذلك أن الفترة ستطول إلى ما لا نهاية ، لأن الدلائل والثوابت التاريخية تُبرهن على أن الشعب الفلسطيني لن ينقرض من التاريخ الثاني : الزمن الضارب في القدم منذ الأسلاف ، أي منذ مئات السنين ، ويمتد حتى استمرارية النسل وذلك زمن مترامي الأطراف أيضا ، وقد انتبه الشاعر إلى إمكانية رسم ذلك بالكلمات ، بحيث سحب الجملة كما

ذكرنا على مدى أربعة أسطر متتالية ، شاغلا كل سطر بكلمة واحدة ونلاحظ أن هذه الكلمات الأربع اشتملت على التفعيلة الرئيسية المعتمدة تفعيلة بحر الهزج مفاعيلن (ب --- )

التشبيهات: تضمنت القصيدة أربع تشبيهات وجاءت لتوكيد الفكرة التي أثبتتها الشاعر صرح بها ، وهذه التشبيهات هي : 1 - في سطر ( 18 ) : لست كالكبريت ، التشبيه مرسل مجمل لوجود المشتبه والمشبه به وعدم وجود وجه الشبه 2 . في السطر ( 21 ) : ولكني كنيران المجوس ، إذا اعتبرنا وجه الشبه حاصل في الفعل ( أضيء ) أي في الإضاءة ، يكون التشبيه من نوع المرسل المفصل لوجود جميع أركان التشبيه الأربعة وهي المشبه او المشبه به واداة التشبيه ووجه الشبه . وإذا لم نعتبر أضيء محصلا لوجه الشبه يكون التشبيه من نوع المرسل المجمل 3 - في سطر ( 30 ) : طويل كالمدي ، التشبيه مرسل مجمل لوجود المشبه والمشبه به والأداة 4 - في سطر ( 33 ) : التاريخ يمشي كما نملي ، المشبه مشي التاريخ والمشته به نملي أو امرنا ، فالتشبيه مرسل مجمل لوجود المشبه وهو مشي التاريخ ، والأداة كما ، والمشبه به إملاؤنا الحسن المتزامن : ( انظر التعريف ) ونجده في أقواله 1 - أشد الضوء خيطا ، فقد وصف الضوء بصفات المادة الصلبة الخيوط ، سطر ( 3 ) . 2 - منديل من الفل ، سطر ( 8 ) ، وصف المنديل ( القماش ) بصفة الورد . 3 - حرائق الرمل ، سطر ( 10 ) ، وصف الأرض القاحلة بمخلفات النار وبفعلها . 4 - أبني الحياة ، وصف الحياة بصفات الحجارة الصلبة

الجناس : تقع عليه في موضعين وهو من نوع غير التام

1 - سلفي ، نسلي : ( 27 ) ( 28 ) ، لا نستطيع أن نعتبر هاتين الكلمتين جناسا بشكل علمي محدد وذلك لاختلاف أمرين فيهما وليس واحداً ، وهما نوع الحروف وشكل الحروف . إلا أنهما يحملان جرسا موسيقيا واحداً تقريبا

2 . وكذا الأمر بالنسبة لكلمتي حبالهم وحياتهم ، فيما تشملان على جرس موسيقي متشابه ، مما يحقق بعض التجانس اللفظي

التكرار: كان النص بهذه البنية بحاجة إلى تكرار جملة على مهلي ، نقول جملة لأن هنالك مقدراً هو الفعل التابع سطر(3) ، أشدّ أو المقر أمشي ، كرهذه الجملة بأسلوب الحلزونية ليأتي بمضامين أخرى تؤكد المعاني السابقة ، وكانت هذه الجملة في السطور 1 ، 2 ، 17 . أسلوب الاستدراك : في قوله ( سطر 20 ) ولكني ، و( سطر 37 ) لكن . أسلوب الشرط في السطرين ( 15 ) و ( 16 ) .

الطباق : في السطرين ( 3 و 4 ) الضوء والليل في السطر ( 19 ) أضيء وأموت لام التفسير أو التعليل : استعملها لأنه بحاجة إلى توضيح وشرح ما قاله سابقا ، وكان ذلك في الأماكن التالية: 1

- سطر ( 18 ) : لأنني لست كالكبريت ، وذلك لإظهار قيمة التمهّل 2 - سطر ( 33 ) : لأن وظيفة التاريخ أن يمثي كما نملي ، جاء ذلك الشرح للتأكيد علي ان ما يخطط له سيحصل 3 - لتكفيهم لينشئوا ، هذه لام التعليل يشرح بواسطتها ويعلل سبب إطالة الحبال تكرار الصدارة ( ) Anaphora ( انظر التعريف ) : بدا القصيدة بجملة على مهلي ، ثم كرر ذلك في السطر التالي مباشرة ، والمعروف أن مثل هذا التكرار يلجأ إليه الشاعر لتأكيد ما صرح به سابقا والانطلاق إلى موضوع آخر وأفكار جديدة . الالتفات : ( انظر التعريف ) وهو بإيجاز الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو من المفرد المتكلم إلى الجمع ، كما هو الحال هنا ، فقد بقي الشاعر يوصل الأفعال بالضمير المفرد المتكلم مثل : مهلي ، أشدّ ، أرعي أمسح ، من سطر ( 1 ) إلى سطر ( 33 ) حيث انتقل إلى ضمير الجمع ( نحن ) ، وفي رأينا أنه كان في غاية التوفيق حيث انه نسب العمل الأساس والمهم وهو التخلص من الطغاة إلى الجميع اي إلى الشعب برمته وجاء بضمير له جلاله وعظمته ، نذكر بأن هذه الظاهرة موجودة وبكثرة في القرآن الكريم ، ولا وقت البحث فيما الآن الإجمال .

قصيدة من الشعر الحرفيها التفعيلة مفاعيلن (ب --- ) ، وتظهر أيضا تفعيلة بحر الوافر مفاعلتن (ب - ب - ب - ) . يظهر فيها نوع من الثقفية وبشكل حرو غير ملتزم ، تطول أسطرها إلى (4) كلمات وتقتصر إلى كلمة واحدة وقد تكون حرف جر لم يتوقع الشاعر البحث عن زخرفات لغوية وأساليب بقصد الجميل اللفظي ، ولكن الأساليب جاءت بناء على إملاء المضامين ، وقد عدنا أكثرها سابقا ، فارجع إلى ذلك



### المجموعة الثانية : القصة القصيرة

3- القصة القصيرة

#### 1 – ليلي والذئب – املى نصر الله

القصة مستلهمة من " ليلي والذئب " والتي يعرفها الصغار قبل الكبار ، وبقدرة فائقة من الكاتبة بتحويل القصة الى نتاج أدبي قيّم يحمل دلالات جديدة غير مألوّفة ، وبخلق وابتكار عملية ابداعية متكاملة تطلّ على القارئ لتبهه وتدهشه بشحنات تهطل كالمطر دون انقطاع كبلل شفيف رقيق .

ترتكز القصة على الأسطورة في ليلي والذئب المعروفة للأطفال وبتحذيرات الأم وتوصياتها لابنتها في فترة الطفولة المبكرة وكما هو معروف أنّ ما يتربّى عليه الطفل ينشأ عليه ، وينزرع في ذاكرته من تهاليل وأغان وقصص قبل النوم اذ اعتادت الأمهات أن ترقّصن أطفالهن عن طريق التهاليل والشعر الغنائي .

تارة نسمع صوت الأم المحذّرتارة الصوت الحنون ، وبين التهاليل كانت تدخل الأم مفردات جديدة لها علاقة بالتربية ونمو الطفل وبلغة التحذير أنّ الذئب موجود في كل مكان وليس فقط في الغابة ، وبماكانه تغيير شكله ولونه ، ، ومن هنا وظّفت الكاتبة أسلوب الرمز لتظهر الشخصية الرئيسية في القصة ألا وهو الرجل " يسير على قائمتين " بدل أربع قوائم ليتداخل المعنى بعناصر مكثفة منها " الاحتيال " حين يلبس الانسان ألف قناع ليظهر بوجوهه المختلفة وقد هدفت أيميلى الى " الزيف الاجتماعي " ومن خلال التناسق تهلل الأم لابنتها لتنام وترتاح لكن لغة التحذير ترافقها بقولها : " أحيانا يجيء متلبسا بكل الوجوه المألوفة ، ، يقترب بلطف ، يقترب ويلقي السلام " دلالة على استغلال الرجل لعاطفة المرأة فيبدأ بالكلام المعسول لتبتلع الطعم وتتورط ان صدقته والاستغلال هو أيضا استغلال الظروف والأجواء ليكون بإمكانه سحبها الى مكانه الآمن وفي النص المغارة ، ، لكن الكاتبة تترك نقطا بين الجمل لتؤشّر على ما سيحدث وبدون تفسير والسؤال ماذا سيحدث بينهما ؟ وبأسلوب رائع تتخطّى الكاتبة عامل الزمن لتعود بنا الى الترانيم بتوظيف مفردات لها علاقة بالجسد والاعضاء ( الرّمان ) يرمز الى صدر المرأة وحتى يكون بإمكان الذئب الوصول الى هدفه الغرائزي فهو في النص يعرض على ليلي مساعدته ليصل الى هدفه ومع

صوت الأم المحذّرة أخرى بالقائها الوصايا على ليلي لتتردع ولا تصدّق الذئب المراءغ وأن لا تأخذها عاطفتها وراء أهوائه وكأني بها تدعوها الى التمرد ..!  
الأساليب الفنية في السرد :

\* الفجوات : تركت الكاتبة فجوات في النص لتجعل الأحداث والأمور غامضة ، ومن أجل تشويق القارئ فتقول : " الذئب يأتي من كلّ الأماكن ..... " أي أنه موجود في كل مكان حين ترمز الى الرجل وسيطرته وظهوره في كل مكان ، وأنّ الرجل هو الرجل وفي كلّ زمان ومكان .

في سياق النص تترك الكاتبة نقاطا لتشوق المتلقي " ويأخذها الذئب الى مغارته ..... " وبدون تفسير ومن المفروض على القارئ أن يفهم أنه ستحدث علاقة جنسية بينهما وهنا تكمن الرمزية في اغراء الرجل للمرأة وفي أصعب الظروف !.

\* الوصف : اعتمد على الحسن والحركة ، ، وصف تصويري من احياءات ودلالات مرفقة بصور فنية ومجازية وأقتبس : " سلّتها مملوءة بالكعك " والسلة ترمز للعقل المليء بالوصايا والتحذيرات من الأم ومن تعاليمها التربوية ، ، " بطنها امتلأت وشبعت " والشبع بمعناه المجازي ليس له علاقة بالأكل بل بالوصايا التي أفرغتها أمها في جسدها حتى امتلأت بطنها ولا مكان لوصايا أخرى .

وصف الكاتبة لليلي .. " بقبعتها الحمراء " واللون الأحمر رمز الدّم والاغراء والحياة والطريق الدامية ، ، تصف ملابسها بدقّة " معطفها ، قبعتها ، سلّتها ، عيناها وشفثاتها " وصف يدعو الى المغامرة فصوت الأم السماعي في القصة يزداد مع حركة ليلي بعد أن فتحت عينها لتنتقل وتجرب بنفسها ، ، تصف مشاعرها الفرحة والمرحة وهي تسير في الغابة حاملة وصايا الأم داخلها لتصل الى جدتها .

وصفها الطريق أنه ( لولي ) ، اذن الطريق الدرب ليس سهلا ، ، ليس مستقيما ، ، وقد تنحرف ليلي عن المسار الطبيعي ، كل هذا وتحذيرات الأم تلح على ليلي لتكون يقظة منه ودائما تقول : " دائما كوني يقظة ..... " وتترك النقاط وهنا التحذير من الذئب ( الرجل ) والذي يلبس ألف قناع وقد يغيرها لتسير بالطريق اللولي ، ، ومن خلال صوت الأم السماعي " ماذا تقول أمّها " وباستفهام استنكاري تتساءل ليلي وهي تتأبط سلّتها في الغابة وهنا تدخل الكاتبة عنصرا هاما وهو .

\* لحظة الكشف : ليس في الغابة ذئب ، ، ترى الأغصان والأشجار ، وتسمع زقزقات العصافير ، وموسيقى ، فتكتشف ليلي أنّ هذا المكان " آمن ، ، مسكون بالوداعة والجمال " أين الذئب اذن ؟ لا خوف ولا تريبص ، أنّها تصل الى " منتصف الطريق " أي انها في وسط المشكلة الآن وهنا نلمس تحولا بلهجة الكاتبة وأسلوبها في تطوير الحدث حيث " ينعطف بها الدرب " فيزداد عنصرا التشويق وتتمرد ليلي " قطعت ليلي ساق الزهرة " وخرجت عن التقاليد والعادات ومن المفروض أن لا تنسلخ عن جذورها ، ، فلحظة الكشف أخرجتها من ذاتها لتتمرد حيث تترك الزهراء وتهرب دون أن تلتفت الى باقي الزهرات الصامتات الباقيات في أماكنهن ، ، وهي فكرة مبتكرة من الكاتبة بخروج ليلي عن وصايا أمّها حين اكتشفها أنّها في عالم آخر .



ومن خلال حواريين الذئب وليلى نرى الفارق بين الجنسين حين يقول لها : " أنت صغيرة ،، " أي بحاجة لمساعدة وهو كبير وقوي والعالم أوسع ممّ تتصور، عملية استدراجه لليلى هي عملية مراوغة وخداع والمكان المحدّد للذئب ، الغابة، مغارة ، حفرة ،، وما غاية الرحلة في القصة سوى الوصول الى الهدف الى بيت الجدة ، حيث ترسم الأم طريق ابنتها ، السير بالطريق السليم والصواب كما تربّت جدّتها وأمّها ، أيّ يجب أن تكون البنت نسخة عن أمّها وجدّتها. تحذيرات الأم قوية واللهجة صارمة تقول : " لا تتوقفي لتقطعي الزهور " وقطف الزهور مخالف لتعاليم الأم وتجاوز للقيم ، قطف الزهور يرمز للاغراء ، تقول : " أه كم هو محتال يا ليلى " والآه هذه الزفرة تدل على الاستسلام ،

توظيف الكاتبة للأغاني الشعبية : " يا حادي ، يا مادي ،،،، كسّر جوز وكسّر لوز " تدل على الطبقية والمكسرات في الذاكرة الشعبية من المأكولات الفاخرة التي لا يقدر الفقراء اقتنائها ، محاولة بذلك اظهار الوضع الاجتماعي الطبقي على حقيقته . وانتقل هنا الى رحلة ليلى في الغابة والمليئة بالرموز:

الحوار الايجابي بين الأم والبنت في النص مفقود ، الحوار كان سلبيًا البنت تسير حسب تعليمات وطاعة عمياء دون تفسير من أمّها ، أما الراوي فهو مشرف كلّى ومعلّق وليلى ما هي الأ مستقبل سلبي ، اذ الراوي يتكلم عن ليلى ما يجعل القصة متماسة مع الأدب الشعبي. لحظة انطلاق ليلى من البيت : الأم تفتح لها الأبواب ولحظة أولى في حياة ليلى للحرية ، ما يهيمها بيت جدّتها ، لكن الشوق للمغامرة يتضاعف وتحذير الأم كان المحفّز لليلى لخوض المغامرة . تقول : " ملأت بطنها " وخرجت ، هي حاجة نفسية لا تدل على الشبع بل من ناحية جسدية تحس بالشبع ، تصف الكاتبة الطريق أنه لولبي ، وسط الغابة ، الرؤية ضبابية ، وليلى أسيرة وسط مكان بعيد ،، تأثير تحذيرات الأم طاغ عليها ، انه المحمول الذي حملت به ليلى ، عملية مقارنة بين محمولها من الوصايا وبين التطبيق ، فجأة " لا ذئب في هذه الغابة " تصور ليلى عكس ما صورته لها أمّها ، في منتصف الطريق يتغيّر الحدث ، ينعطف بها الطريق ،، تتوقف لتحاوّر زهرة من خلال فقرة رومانسية توظّف الكاتبة البلاغة بين تفاعل الطبيعة والفتاة ، اندماجها بالطبيعة ، أوصاف النرجس وشقائق النعمان ،، حوار ليلى مع الزهرة حيث تتحوّل الى انسان يستفزّها ، تعكس شخصيتها على الزهرة ، " جذورها في الأعماق " هي الوصايا والتربية بيئة محافظة ، الزهرة في النص تمثّل رغبة ليلى، والأنثى الصامتة ، يتداخل الصراع بين ليلى الاجتماعية وليلى الذاتية ، الوصف والبلاغة للطبيعة بشكل أنثوي ،، تصوير الكاتبة طوفان للجو وصوت الرعد الذي يرمز للتحوّل حيث الطبيعة تحوّلت وليلى تخالف وصايا أمّها ، تغيير شكل الذئب ، المعطف ، التستر ، اللون الأسود للتخفي ومحاولة الغدر حتى لا تظن ليلى أنه الذئب تقول الكاتبة : " ارتعدت فرقا " أيّ خوفا ،، تطوّر الوصف يدل على نفسية البطل في القصة وتوظيف اللغة من كلام غريب لا يستعمل دائما .

حوار الذئب مع ليلى : يبدأ بالكلام المعسول ، يسلمها ارادتها ، " كزخات البرد " لا يمنحها فرصة للتفكير ، وصف اميلي قد يشبه الوصف في ألف ليلة وليلة ، والمقارنة بين الأنثى والطبيعة. أبو

كاسب هو الذئب ودائما يكسب من محاولات احتيالي وسذاجة ليلي التي تدل على البراءة ، لا تهتم نفسها بل تلقي اتهامها على البيئة التي تعيش فيها ، تتحول وظيفة الذئب بالنص الى حماية واقناع ولم يعد عدوا بل أصبح رفيق الرحلة .أصبحت ليلي تراه من خلال بؤبؤ العين ، محاولة حصرها داخل دائرة في عين الذئب ، كأنها عملية تنويم مغناطيسي أو غسل دماغ من الذئب ، وتنام ليلي في الغابة ، هي النهاية وهي عبارة عن بداية جديدة من تحقيق الذات ،، تنام ليلي في العراء بعيدا عن البيت ، تخالف وصايا أمها والقوانين والقيم ، وقبعتها الحمراء التي تدل على البلوغ ، الآن هي في أتم أنافتها ، وان كان اللون الأحمر يدل على الدم والاعراض فهو يدل على البلوغ والجنس، في نظرها الذئب هو "رسول للخير والحب والجمال" هذا أدى لانحرافها عن هدف الرحلة ، الانحراف عن طريق الصواب والنهاية لها علاقة بالبداية حين تبدأ بوصايا الأم الباقية في ذهنها ، بالرغم من خروجها عن الدائرة " القيم الانسانية والاجتماعية" ليلي تتمرد على التقاليد وتكسر عصا الطاعة .

الخلاصة : اختفاء الذئب من النص وهي مفارقة كبيرة للقارىء ....

مفهوم التربية والتوعية الخاطئة ، نربي فتياتنا على أن الرجل هو عدو المرأة وينظر اليها نظرة جنسية فقط ، حين تخرج من دائرة الظلام تكتشف أن الحقيقة مختلفة ، ونتساءل هل هذا الصراع الدائم هو نسيج الطابو الاجتماعي ، صراع ليلي بين الذات الصغرى والطابو الذي يفرضه عليها المجتمع ، ، هل هو نسيج ازدواجية التربية العربية وازدواجية المعايير؟ هل انتصرت الحاجة النفسية على الجسدية بنسيان ليلي وصايا الأم المحملة داخل سلّة؟ الكثير ممّ يقال ولم يكتب بعد عن قصة اميلي نصرالله والتي أبدعت من خلالها بتجسيد صورة أخرى لهذا الصراع الذي لا ولن ينتهي بين الرجل والمرأة

هذه المادّة من إعداد البروفيسور: فاروق مواصي جازاه الله كلّ خير

ثلاثة محاور في قراءة قصة - النخلة المائلة - لمحمد علي طه

هذه القصة هي حكاية الحنين للوطن ، للماضي ، وللأحبة ، فيها المزج الرائع بين الواقع والφανتازيا ، وبين الصدمة والحلم ، وبين الإنسان والأرض .

يوسف العلي في الستين من عمره يزور أطلال بلاده ، حيث مرتع الطفولة وموطن الأهل ، ولا يجد من معالم بلاده سوى النخلة " مبروكة " ، فهي ما زالت راسخة . يعبر الراوي عن لواعج شوقه وحرقة ومعاناته بسبب الغربة التي نشأت إثر التشريد قبل خمسة عقود .

يخاطب النخلة ف " يشخصنها " أو " يؤنسها " ، فهي " عشيرة الطفولة " ، فلا بد إلا أن يحكي لها عن كل ما مر به من نكبات أو وثبات . فهي هي الأرض / النخلة رسخت في وجدانه ، حيث لا ينسى الروائح في الطبيعة ، بل يعرف أسماء التلال والدروب والشعاب والسبل . ويرأح بين الماضي الجميل والحاضر الممض ، ويسترجع أمامها غناءه لها ، بل عشقه إياها ، فقد ورث هذا العشق عن أبيه الذي مات ولم يفتر عن ذكرها . ويخيل له أن النخلة تخاطبه ، وتؤكد له حفاظها على العهد ، بل إنها ترد على أغنيته بأغنية ، فيختلط الأمر على الراوي ، ولا يكاد يصدق .

وفي خضم ذكرياته تطل شخصية فاطمة بنت الجيران التي كان يكتب لها الرسائل القصيرة ، ويدسها في جذع " مبروكة " لتأخذها ، ونتعرف من خلال تداعياته على مصير فاطمة التي لاقت مصيرها في مخيم " عين الحلوة " .

ها هو يبحث عن أثر لفاطمة في جذع النخلة ، وفيما هو مقبل على ذلك يتنبه إلى انحناء جذع النخلة – إنه مائل كثيراً... يتساءل عن سبب انحنائها : أتصمد أمام الريح ؟ أم أنها انحنيت لتشم رائحة الأهل في الأرض ؟ ولا يملك إلا أن يمضي في غنائه الحزين :

مبروكة يا مبروكة

يا عين أمك وابوك

لومي مش ع الزمن

لومي على اللي راحوا وهجروك .

قراءة القصة :

سأعمد إلى هذه القصة من خلال ثلاثة محاور أو أنماط قرائية مختلفة ، وذلك حتى أطل عليها من جوانب مضمونية وشكلية تؤلف كلاً قصيباً واحداً ، وإليك هذه المحاور:

1 - قراءة ما ورائية – نصية :

وهي القراءة التي تجمع الخلفية التراثية التي توارثت في القصة ، لنرى أن "النخلة" لم تنشأ في ذهن القاص من فراغ أو مجرد اختيار ، وإنما هي مرتبطة كرمز في الوجود الفلسطيني ، وإلى حد بعيد ومدى واسع .

النخلة – أولاً- هي شجرة عشتار المقدسة " إلهة الخصب" \_ويقال إن هناك علاقة بين النخيل وتوالي الولادة والاستمرار أو معنى "الفينيق"[1] ، بل هناك من يرى أن طائر الفينيق هو طائر النخيل[2] ، وتبعاً لذلك فقد كانت بلاد فنيقيا / بلاد كنعان وطناً يكثر فيه النخل ، مما أكسب النخل مكانة هامة تواصلت جيلاً بعد جيل.

أذكر ذلك لأن بداية القصة توحى بذلك . يقول الراوي :

" اغتالوني... قتلوني مرات عديدة ، نهضت من بين جثث الموتى ... "

أليست هذه الأقوال دالة على أسطورة الفينيق أو موحية بثباته أيضاً كالنخلة أو الفينيق ؟

وإذا انتقلنا إلى لقطات أخرى ، فإننا سنجد نخلة "نجران" التي عبدها بعض العرب ، كما سنرى أن المسيح ولد تحت النخلة [3] ، فخطب القرآن مريم :

" وهزي عليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا وجنيًا " [4] .

ويرى بعض المفسرين أن الشجرة كانت قديمة العهد منذ أكثر من ألفي سنة " وكانت منحنية " [5] لاحظ تسمية القصة لدى الكاتب.

والوقوف على النخل ليس مستحدثاً في تاريخنا الأدبي ، فهذا الشاعر مطيع بن إياس يقف على نخلي حلوان ، ويبكي أحزانه ، ويتحدث عن الفرقة التي حالت دون اللقاء بهما ، ولا أرى بعداً كبيراً بين معاني القصيدة وبين كثير من معاني الراوي ومعاناته .

يقول الشاعر:

أسعداني يا نخلي حلوان وارثيا لي في ربب هذا الزمان

واعلما أن ريبه لم يزل يفرق بين الألاف والجيران

ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة أبكأ كما أبكاني

كم رميتي به صروف الليالي من فراق الأحباب والخلان [6]

أما كاتبنا أو الراوي فيقف على نخلة واحدة هي رفيقته التي واكبت طفولته ، وانتظرته حتى عودته ، وهو يخاطبها من خلال التنفيس عن نفسه والتعبير عن ألم الفرقة الذي أبكاه ، وعن صروف الليالي ، وكيف " أتى عليه ذوأتى " .

إن وقفته تجعلنا نستحضر في أذهاننا كذلك وقفة عبد الرحمن الداخل أمام النخلة ، فقد رآها أمام قصره في الرصافة ، فخاطبها قائلاً :

نشأت بأرض أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي



وفي القصة الفلسطينية سبق أن قرأنا لنجاتي صدقي قصة " الأخوات الحزيبات " التي كتبها في يافا سنة 1947 ، حيث يتحدث فيها عن خمسة جميزات يقفن في صف واحد ، وكان يقابلهن بناء عربي قديم ، وذلك من منطقة بيارات عربية . وإذا بالشجرات يصبحن ( تصبح ) أسيرات في عالم غريب عن العالم الذي نشأ فيه . يسند الراوي رأسه إلى جذع شجرة ، ويحلم أن الخمس شجرات يصبحن خمسة شخوص أو أخوات يتذاكرن جوانب المأساة الفلسطينية . وتنتهي القصة أيضًا بمعنى الثبات والصمود : " وصحوت من غفوتي ، وكانت رياح الخريف تعصف بشدة ، فتهز كل شيء ، إلا أنها لم تقو على تلك الشجرات ، فقد ظلت راسخة كالطود [7] .

أما النخلة في القصة التي تناولها فهي باقية على العهد ، صابرة ، متحدية ، ومشاركة ، وقد اختار الشاعر هذا النوع من الأشجار بسبب صبرها على الظمأ وثباتها في الأرض ، وحتى يكون مبرر لهذا البقاء وتواصل التاريخ وعودته كطائر الفينيق ، فالنخلة لها معنى يختلف عن معنى الجميز ، ووحدتها لها دلالة أعمق من اجتماع عدد من الأشجار معًا . وهي شجرة متفاعلة مع الحدث أكثر من سواها .

وإذا عدنا إلى القصة وتفاصيلها فس نجد هناك الغناء الشعبي ، كما نجد الآيات الكريمة غير مباشرة أو مستخدمة بتغيير ما في الكلمة لتلائم الموقف ، فها هو يخاطب النخلة بجملة : " ما ضل صاحبك وما هوى " ، وهو قول مستقى من الآية : " ما ضل صاحبكم وما غوى " [8]\_ يفعل ذلك ليستخدم لفظ صاحبك - أيتها النخلة - وما هوى سواك ولا أحب إلا أرضك .

أما قول امرئ القيس

" ضيعني أبي صغيرًا ، وحملني دمه كبيرًا "

فيحوره الكاتب إلى " ضيعني أبي صغيرًا وحملني الهم كبيرًا "

كما أنه ينقل تجربة أيوب ، ويتحدث عن " الفردوس المفقود " بالمعنى الحرفي للوطن ، أو سنة الخروج \_ ويعني سنة التشريد أو التهجير . بالإضافة إلى الاقتباسات الأخرى المباشرة ، من القرآن : [ والنخل ذات الأكمام ] ، يا يوسف العلي ... كانت النخلة قابلة مريم ومن رطبها تلي وليدها " . [9]

\*\*\*

يمثل هذا الحشد الزاخر من الإحياءات أو المرجعيات منطلقًا للقصة ، فترتفع النخلة بسوقها القصصي ، وهي بالتالي توصلنا إلى لوحة تتجلى فيها النخلة مرسومة ، أو يتجلى فيها المتلقي

الصابر، أو المهاجر الذي عاد للنخلة الصابرة - سيان . هي لقطة من مصورة يقف القاص فيها مسترجعاً ، مستوحياً ، مستلهماً ، وبانيًا لعالم من الواقع والخيال معاً .

\*\*\*

ب\_ قراءة أسلوبية - نصية :

إن الخطاب الأدبي يقدم نفسه من خلال اللغة . واللغة بإشارات الخفية والظاهرة ترتبط لدى الكاتب بواقعها الاجتماعي ومؤشراتها البيئية ، ولما أن كانت اللغة هي الفاعلة في النص فإننا سنجد أنها تغوص في الأرض وتنداح عليها ، ذلك أن المعجم اللغوي الدال على الأرض ومفرداتها وما يستخرج منها ظل المكون الأول والفعلي لحبكة النص .

قدمت اللغة في القصة قدرة سردية من استرسال العبارات وتلاحق المعاني ، كما مزجت بين تعابير من التراث وأخرى من واقع الحال ، واستعانت بلغة غنائية متصلة إلى حد مكين بمشيمة المعنى .

لنلج إلى دوال من ذلك :

يقول الكاتب : "يفتح خوخة للذكريات النائمة في أعماقها ... " ( ص 8 ) ، فهو لم يقل مدخلاً ، أو بوابة أو باباً وكلها جائزة له ، ولكنه استحضر "خوخة" ليتواصل مع ماض وواقع .

ويقول : " يتنشف بالنور ، " ما قعدت يوماً ولا عرفت القعود " ( ص 7 ) ، " ملعون أبو الغياب وأبو الفراق " ، " في أثناء زرقة الشمس " ( ص 6 ) ... الخ .

ومثل هذه التعابير مستسقاة من اللغة الدارجة هي أقرب ما تكون لمحاوراة أو على الأقل للملامسة واقعية . فإذا قال " من شفثيه الناشفتين " ( ص 12 ) فهو يعتمد الوصف حتى نستسقي صورة التشقق على هاتين الشفتين ، وإذا قال " ولكنك رحمت " فهو يعني الموت وما هو أكثر منه ، يعني كذلك الحسرة عليه ، ويعني الزمن الذي تلا ذلك . وتورد القصة أسماء للأماكن ( البيضاء ، رباع الست ، المراح .. الخ ) وأسماء لنباتات ، وأخرى لطيور ، وتصيب هذه كلها بمعنى التشبث بالوطن ، حتى لتدل هي بذاتها على معنى الوطن . إن الراوي خبير كذلك في الروائح بالوطن ، وها هو يحجب لنا حتى " هواء المراح " الذي يحمل رائحة الأنعام \_ الأبقار والماعز والأغنام ، فيحول بذلك رائحة القرف إلى حالة التشوق والارتباط ، إذ أن قلب العاشق دليله ، والراوي

" يعرف " رائحة هذه الهضبة في سويغات الصباح ، ويعرف رائحة النسيم فوق ذاك المنحنى

" ، ولا عجب فالمكان راسخ في وجدانه ، وما المكان إلا البيت الذي أشار إليه غاستون باشلار: " وهكذا فإن الكون الفسيح يصبح إمكانية لكل الأحلام عن البيوت . الرياح تنبعث من قلبه ، والنوارس تطير من نوافذه . إن بيتاً يملك هذه الدينامية يتيح للشاعر ( القاص ) أن يسكن في الكون... أو يفتح نفسه للكون ليسكن فيه ، ولكن في لحظات الطمأنينة يعود الى قلب هذا المأوى - كل شيء يتنفس من جديد "[10] .

أكاد أقول إن الكاتب جند لهذه القصة كل ما تحتضنه طبيعة الأرض الفلسطينية وعاداتها ( نحو حذوة الفرس ، الخرزة الزرقاء ) ، وبنائاتها ( نحو الخوخة ، القنطرة ... ) ، وهي - على العموم - تضي هذه الواقعية بشحناتها المؤلمة.... فتحديد الطبيعة التكوينية يسوق إلى تبيان يساعد الشخصية المحورية - هذه الشخصية التي قد تكون هنا :

أ\_ الراوي ، ب\_ النخلة ، ج\_ المكان بتفاصيله وجزئياته . فكل من هذه الافتراضات له / لها سيادة في إنتاج النص . وتأتي أهمية المكان في كل افتراض كمية وكيفية ، ذلك لأن الكمّ هنا مخفي ، فقد كانوا وعاشوا وسعدوا وراحوا وهلكوا . أما على مستوى الكيف فيبدو أن للمكان طاقته الاختيارية في تعميق العلاقة بينه وبين الراوي ، وقبل ذلك بينه وبين الوالد علي ( يلاحظ أن اسم والد الكاتب هو علي ؛ وهذا من شأنه أن يقودنا لحالة المطابقة بين الفن والمرئي ) ، فمشاركة المتلقي في إنتاج النص تأتي من توقعه بأن الكاتب قد عاش حقاً - بصورة ما - أو على الأقل أن له معاشة وجودية ونفسية - هي معاشة الرؤية العميقة الشاملة المتحركة من زمن إلى زمن وصولاً إلى زمن آخر .

اللفظة على المستوى الكمي والكيفي تكتسب قوة وإيحاء ، فإذا قرأنا قوله " ستون عامًا يربضون على كتفيك بما يحملون من الغربة والذل ... " (ص9) فإن استخدام لغة الجمع المذكور ليدل بذلك قصدًا على القوة والتسلط والعتو .

أما استخدام الحال - نحوياً - في بداية الجملة فقد كان دليلاً على منطلق الراوي الأولي :

"- مستنشقا هواء الفجر المضمخ بعبيرالبرتقال ساعة ... " (ص7)

- " محمولاً على بساط من الشوق أعود إليك يا مبروكة " (ص7)

"- نابشاً بليونته الفجر ذاكرته الغنية " (ص8)

"- قادماً من ليل الغربة الدامس ممتطياً جواداً أصيلاً... " (ص10)

وعلى غرار ذلك كان يقدم ( خبركان ) وكأنه نوع من بيان الحال :

" محددًا في جذعها كان يتسلق عليها "(ص13) أو يقدم المصدر: قبلاً ساقبلك ، بل إنه يحذف أحياناً الفعل الذي يجعل الاسم منصوباً نحو:

" واقفًا مشدوهاً "

- أين ؟ "(ص12)

( بدلاً من " وكان واقفًا مشدوهاً " ... )

أو

" باحثًا في جذع مبروكة عن فاطمة "(ص13)

بدلاً من " وكان ..... "

وهذه النماذج وغيرها تؤدي إلى التوصيل البدني . إنه يبدأ بالحالة الأهم - وهي مدار الحديث أو الحدث . وهذا التقديم كان مصاحباً لغنائية لفظية ... وكأنها ترانيم حزن في مبنى النص .

وما دام الكاتب يسترسل في أداء العبارات ملاحظاً المعنى بالمعنى فإنه يخلق نوعاً من الدرامية ؟ فإذا سأل " أين ؟ "(ص12) فإنه يواصل ذلك بتكرارية نعهدا في الشعر الحديث \_ وبصورة بارزة ، فكل سؤال بلاغي يحمل إثارة ، كما يحمل شحنة من استيحاء الماضي . فكانت أسئلة " أين ... " تدور حول المادة المحسوسة والمعنى ، وهذه كلها تصب في إرض الوطن ، في أرض النخلة .

ثم إن الجمل المتصلة المتراسلة تأتي في القصة بغية التوضيح أو إلقاء ضوء آخر معبر ، وذلك على غرار:

" يعرفها . يسير إليها . يهرول . يقفز . يعدو(ص12) . "فهذه الأفعال المتعاقبة هي حركية تدل على معناها ، وبالتالي فهي انفعالية . وعلى نحوها :

" مبروكة تعرفني . تحبني . تنتظرنني "(ص9)،

" يلهث ، يتعب ، يقف " (ص98)، ومثلها كثير.

أما التشبيهات فقد كانت تُستقى غالبًا من جو المكان والبيئة :

"ذراعي مثل جناحي نسر" (ص7)،

" فاطمة جفت مثل عدو يابس " (ص13) ،

" نعدو مثل الحملان ، ونطير مثل الفراشات الملونة " (ص18) ،

" يتعثربعدو يابس استراح على الأرض ملتاعًا على الحياة " (ص8)،

ففي هذا النموذج الأخير نجد في آلية النقل من حالة الراوي إلى حالة العود اليابس ، وهو تشبيه فني وإسقاطي \_ حسب مفاهيم علم النفس .

وهذه التشبيهات من واقع الحال نجدها كذلك في قوله :

" وبني سخام التبغ في صدرك مداميك سوداء مثل الغربة " (ص8) ، فسوداء مثل الغربة هو نقل حاسة إلى أخرى.... وتراسلها على صياغة ما اصطلاح عليه في البلاغة الحديثة " الحس المتزامن .

وإذا أضفنا إلى لقطات الواقعية سردًا على النحو " وهو يقول ... ويقول " أو نقل التساؤل المعبر " لماذا تضحكون ؟ " ( ص 9 ) ، فإننا ندرك أن هذه القصة وظفت لغويًا بما يعكس المضمون ، وشحنت المعنى بواسطة المبنى المعبر والموصّل .

ج - \_ قراءة تأويلية - نصية :

التقديم أو " الفرش " الذي سبق القصة مستقى من " أرض حقيقية - الفتوحات المكية لابن عربي " ، حيث أنه يعمد إلى بيان فضائل النخلة إلى درجة كونها أختًا لأدم - خلقت من فضلة التراب الذي خلق منه فهي لنا " عمه " .

كمان يمكن أن أقبل هذا النص مقصودًا على المستوى الثقافي المحض ، ذلك لأنه ليس موظفًا على المستوى الفلسطيني خاصة ، بل هو وارد في سياق ديني أو إسلامي قيمي أو صوفي .

فالحديث " أكرموا عماتكم النخل "، يشرحه القزويني: " إنما سماها عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم عليه السلام "، ومضى بعد ذلك يشرح مبلغ التشابه بين الناس والنخلة:

" ... ولو قطع رأسها لهلكت.. ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الجنين فيها ... ولو قطع منها غصن لا يرجع بدله كعضو الإنسان. وعلما ليف كالشعر يكون على الإنسان ... وإذا قاربت بين ذكران النخل وإنائها فإنه يكثر حملها لأنها تستأنس بالمجاورة " [11] ، فأنسنة النخلة لدى الكاتب كان موقفاً ، كما أن اختيار الصفة " المائلة "، يُعيدنا إلى نخلة مريم " المنحنية "، وبالتالي فالنخلة هي رمز فلسطيني كنعاني هو الفينيقي- رمز التجديد والانطلاق ، ورمز الصبر والثبات مهما تناوحت الرياح وكانت هوجاء.

ويجيز خطاب الحداثة أن يحمل العنوان ما قد يفترض من أن المبدع يتعامل مع اللفظة بقدر من الحساسية ، لذا فإنّ النفاذ إلى أعماق اللفظة وكنهها والتغلغل في احتمالات أبعادها من شأنه أن يتجه بنا إلى الجوهر – هذا الجوهر المشحون بكثير من الموروث النفسي والتاريخي سواء كان المبدع على وعي بذلك أم لا.

إن النخلة المائلة بكل ما تحمله من مصابرة ومرابطة ترتبط بصبر الراوي - أو لنقل بصبر الفلسطيني المشرد. فالصبر كان متردداً – موتيفاً – لازماً، يمثل تارة بصورة مباشرة، وطوراً بالرمز "أيوب"، الذي ذكر في القصة في سياقين مختلفين:

أما الأول فقد كان مباشراً ووصفاً مجرداً ، وأما الثاني فقد ورد على صورة حكاية قصيرة جداً تقول إنه تقاوى على نفسه ... حتى وصل إلى البحر فخرج معافى. فلا بدع إذن أن يصل الراوي إلى مسقط رأسه، وإلى النخلة حتى يعود أيوب الجديد معافى كذلك.

يتمثل الراوي في أثناء عودته أن الهواء كله له، أنه يشم التربة، يستجلي محاسن الأرض، يعاني النخلة فتحزه أضلاعها الجافة. ولكن لا بأس! (ص13). يربط بين تكرارية علاقته بالنخلة كتكرارية قراءة الفاتحة وما من ملل.(ص9)، والتساؤل (أين؟) جزء من المبحث عن كينونته، فأين طيور الدوري التي كانت تقفز حوله في ساحات البيت؟ ولكن أين البيت؟ (لاحظ هذا التدرج أو التدرج في المبني المتناقص).

ثم "أين فاطمة اليانعة الخضراء التي جفت مثل عود يابس؟" - وفاطمة مثال لهذا الضياع الفلسطيني المرعب.

وتظل القصة تؤكد هذا الحنين الرومانسي حتى في تصميم الراوي الذي كان يستلقي في المنفى  
وبندقيته إلى جانبه.

النخلة المائلة إذن هي منحنية أمام الصدمات والنكبات، وها هو يتساءل عن سر انحنائها ، ويضع  
لذلك ثلاثة احتمالات كلها تصب في مراح واحد، وكلها تعكس مشاركتها الإنسان في عذابه ووصبه،  
وكذلك في أشواقه وحنينه.

إن هذه القراءة في المعنى التأويلي هي احتمالية أو افتراضية، وإن صدق الزعم فإن لكل موضوع  
دال - عددًا أكبر من المعاني، وبعضها يتداخل فيما بينه. وبالتالي فإن الكتابة إذا انطلقت مجازية  
أو استعارية فهي تدل على حشد من الصور، وعلى طاقة بنائية خلاقة- وهي خلاف الكتابة  
الواقعية المجردة التي تنشأ من فراغ.... أو تؤدي إلى فراغ.

غير أن القصة تفاجئنا في السطر الأخير بهذه الحدة الموقفية:

"لومي مش ع الزمن

لومي ع اللي راحوا وهجروك "

إن هذا الخطاب حتى ولو ورد في صورة أغنية قد يحتمل معنى أن نتهم -مباشرة وغير مباشرة- مثل  
هذا الولد المعذب يوسف ومثل أبيه علي - الذي ظلت أحلامه تعانق النخلة حتى رمقه الأخير،  
فأغفى وهو يحتضنها ، وهو يتلمس كل رائحة من تلك الأرض التي نزع عنها ، وبالطبع فهذا الموقف  
في الأغنية هو آني وعاطفي وعابر.

### 3. أخي رفيق - سعيد حورانيّة

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

أخي رفيق:

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

في القصة تبدو سداجة الأطفال جليّة من خلال تصرفات سعيد عند موت أخيه. وتتضح أكثر في تساؤلاته عن معنى مات، والشعور بالزهو لأنه كان محط أنظار الجميع: "مات أخي... ما معنى مات... وكان الناس جميعهم ينظرون إليّ بعطف ورتاء مما أثارني الارتباك المشوب بالزهو؛ وكنت أهم إذا ما رأيتُ رجلاً يحفل بي أمسكه من تلايبه وأقول له: أخي مات، اختنق... في بركة العرقسوس... والله مات، أخرجته الإطفائية". فهو في البداية لم يدرك الأمر بل شعر بلذّة عندما غمرته والدته بشدة وتمنى أن يبقى على صدرها إلى الأبد. أما بكاؤه فكان نتيجة بكاء من حوله: "وغرقت في الجوحولي فبكيت طويلاً دون أن أحس بشيء من الحزن. بكيت لأن أمي تبكي ولأن الجو حولي كله صراخ وعويل...". حتى إنه بلل يديه بريقه وفرك عينيه لتحمرها دلالة على شدة حزنه



لِيُظْهِرَ لِمَنْ حَوْلَهُ شِدَّةَ حَزْنِهِ كَمَنْ يَبْكُونَ بِصَدْقِ حَوْلِهِ وَاسْتِجْدَاءِ لِعَطْفِ مَشَاهِدِيهِ: " وَكَانَتْ أَذْهَبَ إِلَى بَابِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ فَأَرَى الْأَوْلَادَ مَجْتَمِعِينَ فِيرْمَقُونَنِي بِنَظَرَةٍ عَطْفٍ وَإِكْبَارٍ وَتَهَيُّبٍ، وَهُمْ يَرُونَ عَيُونِي الْمَحْمَرَةَ وَدُمُوعِي الْمُنْسَابَةَ... ". " ... رَأَيْتُ إِحْدَى قَرِيبَاتِي قَدْ أَمْسَكَتْ بِفَنْجَانٍ فِيهِ مَاءٌ، وَأَخَذَتْ تَصَبُّ قَطْرَاتٍ فِي عَيْنَيْهَا حَتَّى تَظْهَرُ وَكَأَنَّهَا تَبْكِي حَقًّا. وَلَمَّا رَأَتْنِي نَظَرَتْ إِلَيَّ بِرُغْبٍ ثُمَّ هَرَبَتْ، فَانظَرْتُ حَوْلِي بِحَذَرٍ ثُمَّ فَعَلْتُ مِثْلَهَا. وَلَمْ أَكْتَفِ بِذَلِكَ بَلْ بَلَلْتُ يَدَيَّ بِرَيْحِي وَصَرْتُ أَفْرَكَ عَيْنِي حَتَّى احْمَرَّتَا تَمَامًا فَارْجَعْتُ مَزْهُوًّا إِلَى الْمَنَاحَةِ".

لَقَدْ مَاتَ رَفِيقٌ. مَاتَ غَرْقًا فِي بَرَكَةِ الْعَرْقَسُوسِ الَّتِي ذَهَبَ لِيَسِيحَ بِهَا هُوَ وَرِفَاقُهُ وَكَانَ عَلَى وَشْكَ أَنْ يَرِافِقَهُ سَعِيدٌ لَوْلَا أَنْ مَنَعْتَهُ أَمَّهُمَا لِأَنَّهَا كَانَتْ عَلَى مَوْعِدٍ مَعَ أُمِّ تَحْسِينِ الشَّيْخَةِ الَّتِي عَمَلَتْ حِجَابًا لِرُقَايَةِ سَعِيدٍ مِنْ نَزِيفِ الدَّمِ الدَائِمِ الَّتِي يَعْانِيهَا. وَلَمَّا سَأَلْتُهُ وَعَدَهُ رَفِيقٌ بِأَنْ يَجْلِبَ لَهُ الْقَرَعُونَ: " وَنَظَرْتُ إِلَيَّ أَخِي نَظْرَةً عَطْفٍ وَهُوَ يَحْمِلُ بِيَدِهِ الْمَوْؤَنَةَ ثُمَّ قَالَ بِهَمْسٍ: اسْكُتِي.. سَأَحْمِلُ لَكَ مَعِي كَثِيرًا مِنَ الْقَرَعُونَ. ثُمَّ خَرَجَ وَأَمِي تَرَاقِبِي حَتَّى لَا أَلْحَقَهُ".

وَلَكِنْ هَلْ يَفِي رَفِيقٌ بِوَعْدِهِ؟ نَعَمْ؛ فَسَعِيدٌ يَرَى جَيْبَ بَذْلَةِ رَفِيقٍ الَّتِي كَانَ يَلْبَسُهَا مَنْتَفَخَةً، فَيَتَفَحَّصُهَا وَإِذَا بِيَدِهِ تَغْرُقُ فِي الْقَرَعُونَ. وَهُنَا يَكْتَسِبُ الْقَرَعُونَ أَهْمِيَّةً فِي أَحْدَاثِ الْقِصَّةِ. فَقَبْلَ ذَلِكَ لَمْ يَعْ سَعِيدٌ مَا مَعْنَى الْمَوْتِ. مَا مَعْنَى أَنْ يَذْهَبَ رَفِيقٌ دُونَ رُجْعَةٍ. مَا مَعْنَى حُزْنِ الْجَمِيعِ وَبِكَائِهِمْ. لَقَدْ تَذَكَّرَ رَفِيقٌ سَعِيدًا قَبْلَ مَوْتِهِ. وَبَدَأَ يَنْتَظِرُ دُخُولَهُ الْغُرْفَةَ كَعَادَتِهِ لِيَجَالِسَ أَخِيهِ عَادِلًا وَيَتَحَادَّثَا، وَلَيْسَأَلُهُ عَنْ مَدْرَسَتِهِ... وَلَكِنْ رَفِيقٌ رَحَلَ. وَعِنْدَهَا شَعْرُ سَعِيدٍ بِالْحُزْنِ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ: وَلِأَوَّلِ مَرَّةٍ بَكَى أَخَاهُ بِصَدْقٍ: " لِأَوَّلِ مَرَّةٍ شَعُرْتُ فَجْأَةً بِحُزْنٍ شَدِيدٍ، فَفَهَمْتُ بِكَاءِ أُمِّي وَإِخْوَتِي. وَلِأَوَّلِ مَرَّةٍ أَيْضًا طَمَرْتُ رَأْسِي بِاللِّحَافِ وَأَخَذْتُ أَبْيَ بِصَدْقٍ وَعَنْفٍ حَتَّى انطَفَأَتِ النُّجُومُ".

يَبْرُزُ فِي الْقِصَّةِ مَوْقِفَانِ مُخْتَلِفَانِ مِنْ مَوْتِ رَفِيقٍ، وَهُمَا مَوْقِفُ الْأُمِّ وَمَوْقِفُ الْأَبِّ. فَالْأُمُّ الْمَفْجُوعَةُ لِفَقْدِهَا ابْنَهَا تَنْوَحُ مَتَمَنِيَّةً لِوَأَنَّهَا هِيَ مَنْ مَاتَ لَا ابْنَهَا. وَيُظْهِرُ ذَلِكَ جَلِيًّا فِي مَعَارَضَتِهَا لِقَدْرِ ابْنِهَا إِذْ تَقُولُ: " اللَّهُ لَا يَأْخُذُ إِلَّا الطَّيِّبِينَ الْمُمْتَازِينَ". وَقَوْلِهَا: " نَهْلَكَ بِالْوَلَدِ وَتَتَعَبُ بِهِ وَنَضَعُ لَهُ دَمَ قَلْبِنَا وَنَفْرَشُ لَهُ رِيفَ عَيُونِنَا فَإِذَا كَبُرَ وَصَارَ... قِصْفَ اللَّهِ عَمْرَهُ. هَذَا ظَلَمٌ.. هَذَا... ". وَقَوْلِهَا: " يَا لَيْتَنِي أَمُوتُ الْآنَ وَأَلْحَقَكَ وَأَتَخَلَّصُ مِنَ الدُّنْيَا الْمَلْعُونَةِ هَذِهِ ". بَلْ وَتَصْرَعُ عَلَى الْإِحْتِفَاطِ بِكُلِّ أَغْرَاضِهِ وَحَاجِيَاتِهِ فِي خِزَانَةِ خَاصَّةٍ لِتَشْمَ رَائِحَتِهِ كُلِّ يَوْمٍ.

أَمَّا الْأَبُّ فَيُظْهِرُ رَجُلًا مُؤْمِنًا بِقَضَاءِ اللَّهِ وَقَدْرِهِ فِي مَوْتِ ابْنِهِ، لَا يَعْتَرِضُ عَلَى مُصْبِرِهِ، بَلْ وَيَحَاوُلُ مَنَعَ الْآخَرِينَ مِنَ التَّفَكُّيرِ بِغَيْرِ ذَلِكَ مُسْتَعِينًا بِالْإِيمَانِ وَبِالْعِبَارَاتِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي تَعَكِّسُ التَّسْلِيمَ لِقَضَاءِ اللَّهِ الَّذِي لَا رَادَّ لَهُ: " فَقَالَ أَبِي بِصَوْتٍ مَتَّهَجٍ وَهُوَ يَرْفَعُ يَدَهُ كَمَنْ يَسْتَسَلِمُ لِلْقَدْرِ: مَنِيَّتُهُ يَا ابْنِي مَنِيَّتُهُ... لَا تَقُلْ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ أَوْ مِنْ تِلْكَ النَّاحِيَةِ... ". " وَقَالَ أَبِي مَرَّةً ثَانِيَةً بِصَوْتٍ مَتَّهَجٍ: حَكَمَ اللَّهُ وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ: قُلْ لَنْ يَصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فُلَيْتُوكُلِ الْمُؤْمِنُونَ... ". " فَقَالَ أَبِي غَاضِبًا: يَا أُمَّ تَوْفِيقَ اسْتَغْفِرِي رَبِّكَ، اللَّهُمَّ لَا اعْتَرِضْ عَلَى حَكْمِكَ ". "...." فَقَالَ أَبِي كَمَنْ يَتَضَعُّعُ: صَلِي بِالنَّبِيِّ يَا أُمَّ تَوْفِيقَ. هَذَا حَالُ الدُّنْيَا... إِنْ اللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ ".

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

نماذج أسئلة بجروت:

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

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

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

د. يطفى على النص استخدام الفعل الماضي. بيّن أهمية هذا الاستخدام في هذه القصة؟

خلفية القصة:

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

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

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

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

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

نماذج اسئلة:

لاحظت الانتفاخ في جيبها..... النهاية"

1. يولي الراوي في النص أهمية خاصة للقرعون. بين هذه الأهمية في هذا الموضوع من السرد

الإجابة

القرعون هي حبات بذور المشمش التي كان سعيد يحب جمعها ليلعب بها مع أترابه . وكان رفيق قبل غرقه وموته قد وعد أخاه سعيداً بأن يحضر له كثير من القرعون وعندما مدّ يده في جيب بدلة أخيه بعد موته وجد عدداً كبيراً منها كانت الجيب منتفخه بالقرعون وهذا يدلّ على مدى الحبّ الذي كان يكتنه رفيق لأخيه الصّغير سعيد , وكأنّه لم ينسأه حتّى في مماته فأحضار القرعون يمثّل جسراً المودّة التي لم تنقطع بالموت.

2. يطغى على النصّ أعلاه استعمال الفعل الماضي، بين أهمية هذا الاستخدام في هذه القصة.

الإجابة:

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

-----

" قال أبي مرة ثانية..... النهاية"

3. ما هورد فعل كل من الاب والأم تجاه موت ابنهما رفيق وما الذي يميز رد فعل كل منهما؟ وضّح

معتمدا على الفقرة الأولى في الاقتباس.

الإجابة:

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

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

الاجابة :

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

-----

من قصّة "أخي رفيق" لسعيد حورانية

قال أبي مرّة ثانية بصوت متهدّج:

● حُكّم الله ولا رادَ لقضائه (قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون).

فقال أمي مندفعة:

● الله لا يأخذ إلا الطيبين الممتازين.

فقال أبي غاضباً:

يا أم توفيق استغفري ربّك، اللهم لا اعتراض على حُكّمك.

فتابعت أمي كأنها لم تسمع:

● "تهلكُ بالولد" ونتعب به ونضع له دم قلوبنا ونفرش له ريف عيوننا فإذا كبروصار... قصف الله عمره. هذا ظلم.. هذا..

الأسئلة:

● بيّن موقف كلّ من الوالدين ممّا حدث لابنهما.

الاجابة:

وردت الاجابة في سؤال رقم 3 سابقا

● يوظّف الكاتب في النصّ أعلاه كلمات وتعابير قريبة من العامية.

بيّن أهمية هذا التوظيف للنصّ.

## الاجابة

التعابير العامية التي وردت في النص تضيف واقعية على الاحداث مما يجعل المتلقي قريبا من الحدث وكأنه يتصوره ويكون قريبا منه فعلا. وهذه المفردات والتعابير تعكس الواقع الاجتماعي للبيئة المكانية التي حدثت فيها أحداث القصة.

## 2. المسرحية:

مسرحية الزير سالم – الفريد فرج

الفريد فرج ورؤيته المسرحية:

ولد الفريد في مدينة الزقازيق في 14 حزيران 1929م، ونشأ في مدينة الاسكندرية، وتعلم في مدارسها، ويروي الفريد فرج عن اسرته قائلا: ((كانت اسرتي ميسورة الحال، في اسرة تنتهي الى الطبقة المتوسطة، فالوظائف التي كان ابي واعمامي يشغلونها لم تكن وظائف قيادية، في الوقت نفسه لم تكن في المراتب الدنيا))، وكانت الفكرة في اسرتي وفي الطبقة الاجتماعية المتوسطة التي انتهي اليها ان التعليم هو الفصل بين النجاح والفشل. التحق الفريد بجامعة الاسكندرية 1945-1946م، وتخرج من كلية الآداب عام 1949م، وتوفي نتيجة مرض السرطان في 2005م، دفن جثمانه في الاسكندرية.

تشكلت عند الفريد فرج رؤية مسرحية، باطلاعه على المسرح العالمي، وقد كان مشحونا بأحاديث توفيق الحكيم واحمد الصاوي محمد، وطه حسين عم الثقافة والحضارة الغربية حيث الموسيقى والرسم والادب والمسرح.

ويعد الفريد فرج احد المبدعين الكبار الذين تركوا اثرا ابداعيا على الصعيدين الفكري والفني على مدار أربعة عقود ونيف أغلبها في الإبداع المسرحي، وهو أديب وناقد ومفكر متصل بواقع عصره، وما يحمله هذا العصر من قضايا مختلفة، سواء أكان ذلك على المستوى الوطني أم القومي أم الإنساني.

ووظف ألفريد في أعماله الأدبية والمسرحية التراث العربي بأنواعه المختلفة، مثل التراث الشعبي بأنواعه، والتراث التاريخي، والتراث الفني، وقد تجلّى هذا في مسرحياته معالجة الكثير من قضايا العصر ومشكلاته الفكرية والاجتماعية، ومن المسرحيات التي وظف فيها التراث العربي مسرحية الزير سالم ومسرحية سليمان الحلبي...

وقد تعامل ألفريد مع التاريخ بحس نقدي واع بعده مصدرا فكريا وفنيا، فالتاريخ يستهويه؛ لأنه نوع من الاغتراب للاقتراب، ونوع من الإغراب بقصد معايشة الواقع، ولأن مسرحه مسرح فكري، ولأن فن المسرح به هذا الأسلوب من التجريد، ولأن الذي يستهويه الحقائق الأساسية.

بدأت علاقته بالمسرح منذ كان تلميذا، إضافة إلى اهتمامات أسرته الفنية والأدبية والمسرحية التي انعكست عليه وعلى أخوته، فوالده كان يصطحبه معه إلى المسرح، وقد أتاحت له دراسته الجامعية (( التعرف إلى كتاب المسرح العالميين وعلى أسلوبهم أمثال وليم شكسبير وبوشنر، وبرناردشو، وبريخت، وإليوت... وغيرهم)). وفي ذلك يقول: (( تأثرت أولا بتوفيق الحكيم، فبريخت، ثم المسرح الشعبي... المسيري... وحمام العطار))، ونتيجة لهذا التأثر بدأ الكتابة المسرحية وهو في كلية الآداب لكنها بدايات متواضعة، لكن عمله بالصحافة جعله يفتح مجال الكتابة المسرحية، فقد كتب في مجلة روزيوسف، نقدا مسرحيا في عامود، وباب ادب في عمودين.

#### استلهام التراث الشعبي:

شكل التراث الشعبي رافدا ثقافيا وإنسانياً، يعبر عن آمال الإنسان وطموحاته، ومعتقداته، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ف- (( مصطلح التراث الشعبي إذا يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معاً، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية، ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأبناء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من قديم وإلى اليوم)).

وارتبطت السيرة الشعبية بأذهان الناس ووجدانهم على مدى فترات زمنية كبيرة، وارتبطت أيضاً بوجدانهم على المستويين الفردي والجماعي، وقد كانت تروى في أماكن يجتمع فيها الناس بأوقات معينة، وكان كبار السن يروونها عندما يجتمع الأقارب في ليالي الصيف والشتاء، وأحيانا يروونها الأجداد لأحفادهم والآباء لأبنائهم.

وقد استلهم ألفريد فرج سيرة الزير سالم الشعبية ووظفها في مسرحية (الزير سالم)، وهذه السيرة هي (( ملحمة شعبية تعتمد على أصول تاريخية من شمال الجزيرة العربية في القرن الخامس الميلادي، وقد اختلطت في هذه الملحمة الشعبية الأصول التاريخية بخيال الشعراء، ورواة الملاحم الشعبية المجهولين حتى اختلط الأصل التاريخي بإضافات الخيال الشعبي، فتكون واقع جديد يختلف عن هذا الأصل بقدر ما يقترب من هذا الخيال الشعبي على مر العصور))، ومسرحية الزير سالم تروي أحداث حرب البسوس من خلال بطولة الشاعر المهلهل بن ربيعة ووقائع حياته وردود فعله تجاه مقتل أخيه كليب بن ربيعة.

وقد كتب ألفريد مسرحيته الزير سالم في عام 1967، وعرضت في العام نفسه لأول مرة في المسرح القومي بالقاهرة، وشكل ألفرد مسرحيته وبنائها من ثلاثة فصول تحتوي ثلاثة وثلاثين مشهد، وتعالج في قضيتها الرئيسية قضية الصراعات العربية، وتطرح فكرة الائتلاف القومي والمصالحة العربية بعدها خلال هذه الصراعات.

شريط قصة الزير سالم

<https://youtu.be/t-nZqhCl-i0>

مشاهدة المسرحية - الزير سالم - ألفريد فرج

[https://youtu.be/ZwLoX\\_AtFho](https://youtu.be/ZwLoX_AtFho)

شخصيات المسرحية:

من اهم الشخصيات في مسرحية الزير:

1. الزير سالم:

هو ( ابن ربيعة ملك بني قيس, يكرين وتغليبين, وأخو كليب... وهو تصور الفنان الشعبي القديم: الفارس المغوار, والمحب لأخيه فوق كل اعتبار, الداعر الماجن, الداهية, والبطل المدافع عن حق ), ويبدو أن ألفريد قد أوضح سمات شخصية الزير سالم في السيرة الشعبية, ولكن كيف أثرت هذه السمات في الشخصية التراثية في رسم الشخصية المسرحية؟

العدل المستحيل تمثله مسرحية " الزير سالم " عام 1967, فالزير لا يقربغير استعادة أخيه حيا مطلباً صحيحاً, فهو يقول "أريد كليباً حياً"; أي إنه يريد القتل حياً, وقد جعله يفلسف هذا المطلب العجيب, بأن التحقيق يكشف منطق سلوك الشخصية من أجل تحقيق العدالة, ذلك هو القانون الصحيح, في رأيه, فكليب قد مات غيلة وغدراً, وهو في سبيل تحقيق مطلبه - يضرب بسيفه في المستحيل, وحين يشق سيفه الممكن, يرفض قائلاً: "العدل الكامل هو ما أريد", وهو يفلسف مطلبه قائلاً: "أعدل أن أبيع ملك كريم بدم قاتل الملك الكريم". وهو في سبيل تحقيق هذا المطلب العادل, يطلب أن يرتد الزمن, فكلما أغرق في الدم أوغل أيضاً في استحالة تحقيق مطالبه, وما يصنعه البشري تدفق دائماً, في وجهه وحده, وما أبشع الظلم الواقع من جراء طلب المستحيل".

تكمّن بطولة الزير سالم في محاولته الصادقة لتحقيق العدالة كاملة, لكنه حين يدرك عداء الزمن له, يعي استحالة تحقيق مطلبه هذا, فيقبل بالتنازل التكتيكي, أي قبول موت كليب مقابل اعتلاء هجرس العرش, ما دام الهدف الاستراتيجي عصياً على التحقيق, فلا مفر إذا من قبول الحل الوسط.

إن العدالة التي تحققت كاملة بالهزيمة, والدعوة لتحقيق فكرة السلام المسلح التي استطاع أن يحققها بقتله كليب, وحققها أبو الفضول بالأمن الاجتماعي, هذه العدالة تعجز عن التحقيق في اكتمالها "الميتافيزيقي" في الزير سالم, فهو على هذا المستوى يصل إلى تحقيق نصفها الممكن, لكنه على المستوى الواقعي يحققها كاملة غير منقوصة. الزير سالم في المسرحية ماجن وسكير ليس حبا في المجون ولا عريضة كما هو في السيرة بل إنه يعيش حالة من القلق سببت له صراعاً معينة, فهو يبحث عن شيء ما.

((جلييلة : ما بغيتك؟

سالم : كليب حياً.

جلييلة : أيرجع الزّمن؟ اترتدّ الزّياح؟

سالم : حيث يكون سالم ، يحدث هذا مرةً واحدةً...)).

إذن مطلب الزّير إرجاع الزّمن ، فقضيته وصراعه مع الزّمن القوّة القاهرة ، والنتيجة التي يريد أن يحصل عليها في صراعه مع الزّمن :

((سالم : لا خير في شيءٍ إلا أن يكون ما أريد ، والعدل الكامل هو ما أريد ... ذلك أنّ الزّمن عدو البشر ، فالزّمن يبطل العدل)).

ويبدو أنّ الزّير في المسرحيّة يدافع عن الحقّ كما هو في السّيرة ، لكنّه في المسرحيّة يبحث عن الحقّ والعدل بمفهومه المطلق ، لكنّه قبل أن ينتهي يرضى بجزءٍ من العدالة :

((هجرس : ( ينحني على سالم ) : عمّاه هل شفيت ؟

سالم : ( يتأمّله يسلمه سيفه ) بعض كليب . بعض العدالة أه لدمعتين)).

يلحظ أنّ الزّير سالم ، يتحرك في التّهاية في مجال إبرام صفقته الشّخصية كما يريد هو ، وهو في وعيه لقبول واقعٍ جديدٍ تتحوّل أفعاله ، ويصبح سيفه المنطلق في المستحيل ، سيفاً منطلقاً من الممكن.

إنّ الزّير سالم يبدأ بالمُطلق وينتهي بالممكن ، أي عدمياً مطلقاً لا يقبل بغير العدل الكامل ، وينتهي سياسياً تكتيكاً بارعاً.

ويبدو أنّ الشّبه واضحٌ بين عقيدة بطل المسرحية " الزّير سالم " وبين عقيدة البطل الشّعبي في السّير ، ففي عقيدة بطل السّيرة نلمس الاعتزاز بالفكرة والسّعي إلى الدفاع عنها وتحقيقها مهما كانت التّضحيات والعواقب .

2- جسّاس :



هو أخو الجلييلة ، وقاتل كليب رسمه ألفريد في المسرحية ؛ ناقم قتل ابن عمه في سبيل العرش ، ويبدو أنّ شخصية جسّس رسمت كي تكون في مسارين متضادين : الأوّل هو الرّغبة في الانتقام من كليب وقتله ، وذلك لكرهه إيّاه وحقده عليه ، فجسّاس يعتقد بأحقّيته بالملك فهو الذي قتل " التّبع حسان " وهو بذلك يبلور صورة النّزاع العربي على المنصب والحكم ، وهذا المسار يتطوّر بعد مقتل كليب فتصبح شخصية ظالمة تعشق سفك الدّماء والتّسلّط ، حيث يوقع بأبناء عمّه أشنع صور القتل والتّشريد ، والتّطور هنا أنّه تحوّل من الانتقام من الشّخص إلى الانتقام من الجماعة ، وأساء استخدام سلطته فتحوّلت السّلطة إلى تسلّط ، كلّ ذلك خوفاً على نفسه من القتل وخوفاً على منصبه ، ممّا جعل جسّاساً يسيء إلى أقرب النّاس له بل إنّ جسّاساً ناصب أهله ( والده وأخته جلييلة ) العداة في سبيل العرش ، يبحث عن هجرس ليقّتلها ، ويريد تزويج اليمامة من ابنه رغماً عنها لينال مبايعة التّغلبيين له .

شخصيّة جسّاس بذلك تمثّل الفئة السّلبية في المجتمع التي لا تعدم الوسيلة أيّاً كانت في سبيل مصلحتها الشّخصية.

"سالم : يا مجّان العرب ، أيها الخلعاء والمطاريد والشّعراء والصّعاليك ، أصدقائي وندمائي ، فلنشرب تحية .

رجل : مقاطعاً للشّعر .

الرجل : للحبّ .

رابع : ما تقول ؟

سالم : لما لم نرّ ، وما لم نسمع ، وما لا نعرف ، فهو مناظ أشواقنا ))

وربّما لجأ الزّير في المسرحية إلى المجون والشّراب كي يخفّف من حدّة الصّراع الذي يعانيه ، أو أنّه قد يجد نوعاً من اللّقاء والالتقاء مع تلك الفكرة المعنويّة التي يبحث عنها ، فهو يرفض المحسوس والواقع ، وبذلك فهو يعيش في عالم خاصّ به يختلف عن العالم الذي تعيش فيه الشّخصيات الأخرى .

والزّير في المسرحية كما هو في السّيرة محبّ لأخيه ، وقد تبلورت فكرة المسرحية ؛ أي الائتلاف من خلال شخصية الزّير وحبّه لأخيه :

(( كليب : تتطلّع إليّ فتحسدني ، وتستمدّ من كمالٍ شرفاً .

سالم : عندي شرفي الخاصّ .

كليب : ما هو؟

سالم : أن أصنع ما أشاء.

كليب : والعرش؟

سالم : العرش ، والكأس زيادة .

كليب : أعندك وفاء؟

سالم : عندي وفاءً وحشيّ .

كليب : لمن؟

سالم : للدمّ؟

كليب : الدمّ يتلاطم في العرق الواحد .

سالم : نحن أقلّ من الواحد .

كليب : ولكيّ فوق عرشي وحدي .

سالم : بل أنت بأخيك أكثر)) 2

وهو لا يرضى بالصّبح بعدما قتل جساسٌ كليبًا إلا بعد أن يرجع كليبٌ حيًا ، يبحث عن  
المستحيل ، وتحقيق فكرةٍ مستحيلةٍ :

(( مُرّة : سندفع كلّ ما نملك في سبيل السّلام : أرواحًا ومالًا وسلاحًا تكلم يا صاحب الثّأر.

سالم : كليب حيًا . لا مزيد))

لكن سالم يدرك أن أخاه لن يرجع حياً ، فما بغيته من طلبه العجيب ؟؟

كما انها تمثل صورة القيادات العربية التي همها الاوحد المنصب والعرش . ولعل الفريد اراد تصوير بشاعة الصراع العربي العربي الذي في حقيقته جنون وظلم وذل ، الكل فيه خاسر :

((مرة : فبعد سبع سنين من اذلال اولاد العم تحول جساس الى شخص غريب ، وهو ما تقول عنه الجليلة إنه مجنون ، وما أقول انا عنه انه ذليل وظالم)).

اما المسار الثاني فيظهر من خلال حالة الندم التي يعيشها جساس وهذه الحالة الشعورية التي يعيشها تعكس بعدا نفسيا انسانيا ، وقد ظهرت بعد قتل جساس لكليب ، فهو قاتل نادم :

((جساس: هنا ، لن يعثروا لي على اثر ، قاتل ابن عمه وعدوا هله . طريد ضعيف يقطر بالندم ، الطاعن من الخلف ، الخائن . الخائف الى حد الموت . وكنت سيد قومي يا عاربكر!!)).

وهو ظالم خائف في آن واحد يعيش صراعا نفسيا عميقا من جراء فعلته ، ومكابرتة لنفسه ، يكره الدنيا وما فيها ، حتى لو ملكت له ، يعكس بذلك حالة من الضعف الانساني الذي قد يشكل له هروبا من الخطأ الى خطأ أكبر ، فيقع في الخطيئة :

((جساس : ..... أنا شقي !! أنا وحيد لأن حوالي فراغا ، عندي ما يملأ القلب والعين ، وما يملأ سوقا ، ما يملأ مغارة ، ولا شيء يملأ قلبي أو عيني ، تعسا للعالم كل ثرواته لا تشبع رجلا واحدا . وما اضيقه وما اخسره وما ارخصه !!! (يركل كل شيء بقدميه) الخمر!!!))

ويبدو ان توظيف الشخصية التراثية ببعدها السلوكي والاجتماعي يكشف ان الانسان كتلة من المتناقضات الشعورية والعاطفية والفكرية أحيانا ، فالذي تحكم في سلوك جساس في المسارين هو العاطفة الاندفاعية غير المحتكمة الى العقل وبذلك هلك أهلك غيره .

ومما سبق يلحظ أن ألفريد لم يرسم شخصية حساس كما هي في السيرة مغتصبا للعرش ، بل له الحق في الولاية . وبذلك عكست شخصية جساس قضايا عربية وانسانية ، ولعل ألفريد برسمه لشخصية جساس ارتقى بالمتلقي العربي من مرحلة التلقي والتقليد للسيرة الى مرحلة التفكير بالواقع الراهن ، مع الملاحظة أن ألفريد لم ينزع التراث من كيانه ووجوديته ، وبالمقابل تناول الانسان في التراث والحاضر ، وبلور قضايا في الحاضر ، وتطلعاته

للمستقبل، لذلك يصبح المتلقي أكثر وعياً بذاته ومحيطه وواقعه وقضاياها، ويبحث عن الحل .

3- هجرس:

هو ابن كليب في المسرحية ربيب الامير المنجد بن وائل، أبعدته أمه عن شبح الحرب ، والظلم. ((هجرس: يقول لي الأمير منجد: إنها أقصتني من بلاد الناس حتى لا أشب على حب الظلم)).

ومن الأبعاد التي اتضحت في شخصية هجرس عمره الذي كان سعة عشر عاماً ، وهرت صفا الشجاعة عند مقاومته لجنود جساس الذين ارادوا قتله. كما ظهر شبهه لوالدة خاصة عندما كان يلاطف اخته اليمامة كما كان ابوها يلاطفها، وعندما كسر التفاحة لها بمقبض سيفه كما كان ابوه يفعل .

ورسم ألفريد بعدا اخر للشخصية، حيث جعلها ((شخصية مطلقة تعبر عن ظروف معينة وأهداف وأفكار محددة يريد المؤلف طرحها على منصة العرض ...وهي أيضا الشخصية جدلية كما اراد لها الفريد ان تكون ... فقد احتوت هذه الشخصية على نسبة كبيرة من التساؤلات تصل الى 70% من مجمل حوارها على مدار المسرحية ، ولكونها جدلية ، فهذا يحقق ملحميتها ، حيث اننا نحس بأن هذه الشخصية إنما تمثلنا وتنقل ما يدور داخلنا من تساؤلات الى نصبة التمثيل، لنحصل على جواب ونصل الى نتيجة)).

فشخصية هجرس تسأل وتستفسر ، وتحلل، وتنقد ، وتحكم، وتستنتق المادي، وتحلله وتحاكمه ، وتبحث عن الحل وتحتمك الى العقل ، وتبحث عن الحقيقة ، حقيقة الحرب ، تستفسر عن أسبابها ونتائجها وكيفية إنائها .

أبعاد المسرحية :

استقى الفريد فرج في مسرحيته (الزير سالم) من السيرة الشعبية ، الزير سالم أبو ليلى المهلهل التي تحكي أحداث حرب البسوس من خلال بطولة الشاعر المهلهل بن ربيعة ، ووقائع حياته ، وردود افعاله تجاه مقتل اخيه كليب.

وتورد المسرحية وصفاً مخالفاً لما جاء في كتب التاريخ والأدب حول الأسباب التي أدت الى مقتل كليب، والنتائج التي اتبعت القتل ، اذ استغرقت الحرب جيلا كاملا وخلفت الدمار والخراب.

وقد لجأ المؤلف الى توظيف التراث ، بما في ذلك السيرة الشعبية بأسلوب ملحي يعتمد الاسترجاع في معالجة قصة الصراع بين قبيلتي تغلب وبكر ، وذلك عندما قتل جساس البكري كليبا التغلبي زوج جلييلة ، ويبرز سالم البكري أخوكلي مع يمامة ، للتصدي لهذه المؤامرة وللمطالبة بالثأر من قتلة كليب ، وهو ثأر تجاوز كل عرف وتقليد ، بل تجاوز مقدرة البشر جميعا ، انه طلب مستحيل ، لا يتجاوز العدل من وجهة نظر طالبيه ، اذ يرفض سالم يمامة كل ما عرضه عليهما البكريون من رقاب البشر منهم ، بما فهم القاتل واخوته ، والالاف الابل والمال ، ويصران على ان تكون الدية " كليب حيا لا مزيد " وهي بذلك ليست الدية ، انما هي عودة الحياة لمن قتل وفارقتة الحياة ، وليس هنا مستحيل فوق هذا المستحيل او معجزة في عصر لا تقع فيها المعجزات .

يقترّب ألفريد فرج من تحديد البنى التي بنى عليه مسرحيته ، عندما أثار قضية حركت الناس ، وأثارت تعاطفهم مع البطل :

(طلب مضحك ومؤس ، الا ان ظاهره ، عدل ، وباطنه عدل كذلك ، عدل لا معقول ، الا انه عدل كما انه لا معقول . فلم يكن الزير سالم يطلب سوى معجزة صغيرة غير انها عادلة .

مطلبه عدل يتطلب معجزة ، وهي ضد الزمن ، يصطدم الانسان والعدل مع الزمن صاحب القوة القاسية الصارمة ، الا انه سمة ثغرة رحمة ، وهي عودة "كليب" حيا في شخص ابنه الامير "هجرس" .

لقد قرأ فرج الحكاية في مصادرها التاريخية وفي السيرة الشعبية واتخذ موقفا فلسفيا جسده في رؤية فنية كاملة متكاملة ، وحاول ان يستنطق اعماق المسرحية موقفا لا يبدو واضحا ظاهرا طلب العدل المطلق الذي تجلى في ثغرة رحمة ، في تولي كليب ابنه هجرس الحياة والزعامة .

في مسرحية الزير يقدم الكاتب بطلا تراجيديا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، وعلى الرغم من ان السيرة الشعبية التي تأثر بها الكاتب في سبيل تحقيق ما يبتغيه من معجزة لن تحقق ، لكنه يبدو في المسرحية بطلا تراجيديا نأسى له ، ونشفق عليه ، اذ انه يتمسك بالمستحيل المطلق الذي تدرك عدالته على الرغم من استحالته .

والشخصية التي تتصدى لهذا المستحيل ، انما تصارع الزمن الذي لن يعود ، لكنها تربط طموحاتها بمعجزة تحقق هذه العودة ، فيتحقق العدل المبتغى عندما يعود كليب حيا ، لكن الزمن ينكسر عندما تهزم الشخصية التراجيدية لتكشف بذلك عن وجوب الملاءمة بين الوسائل والغايات .

وتصور احداث المسرحية سالما، وهو يحترق بلهيب الانتقام حتى يسقط كومة رماد، اذ تصوره  
ثائراً على نظام الكون، ونواميس الطبيعة واحساسه بأنه منبوذ لمجرد محاولته اثبات ارادته:  
سالم: عالم موحش وانسان وحيد.

عجيب: لو قدر للانسان ان يختار غيره مصيره، فيصبح شجرة (يقف كالشجرة) او صخرة  
(يتكوم كالصخرة) او طيرا نطاطا ( يقفز بخفة) او حفنة رمل تتساقط (يتهافت) او لو كانت  
الشجرة تستطيع ان تختار غير مصيرها فتصبح انسانا يتكلم ويلوح ( يلوح براعيه في حركة  
ميكانيكية وهو يقلد حفيف الشجر).

وتتبلور مأساة البطل من خلال محاولته اثبات ارادته امام مصيره المحتوم، ووجوده لا يتعدى  
المعنى الذي وجدت من اجله الشجرة او الصخرة او حفنة الرمال، وكلها جميعا اسعد حظاً  
من الانسان.

وتحير البطل الزير اسئلة عديدة من غير ان يجد جواباً شافياً لها، وكأن الطبيعة ما زالت  
تعانده وتصارعه:

عجيب: ايمكن ان يكون رجل بلا ضمير؟؟

سالم : ايمكن ان يكون ضمير بلا رجل؟

عجيب: اهما نفس الشيء؟

سالم: اسأل النجوم

عجيب: ( من الشباك يصيح) ايمكن ان يكون ضمير بلا رجل؟

سالم: اسأل الصخر

عجيب: ( يركع ويصيح للارض) ايمكن ان يكون الضياء ولا تكون الشمس؟

سالم: اسأل ظهرك لبطن

عجيب: (يجأ وهو حول نفسه) ايمكن ان يدوم حب بلا زواج؟

(يقع) سيدي وقعت...

سالم: اعلم ان الكون يعيب بك، ومعناها ان يتحداك، فلنحطم العالم، ونمزقه شذرمذر،  
حتى يجيب على سؤالنا.

يرى سالم ان عدوه الاول هو الزمن فهو لا يصارع جساسا الذي قتل كليب، ولكن يصارع

القدر الذي استخدم جساسا في قتل كليب، والقدر لا يرحم ولا يريد ان يتراجع بالزمن الى

الوراء ولو للحظة كي يحقق العدالة التي ينشدها سالم:

(( ذلك ان الزمن عدو البشر، بالزمن يبطل العدل حيث لا يمكن ان يكون ما لم يكن، حيث

لا يمكن الا يكون ما قد وقع، الا ان معجزة واحدة تحقق العدل العميم، معجزة ما اصغرها

ان يرتد الواقع لحظة ليبطل الجريمة، وينقذ مجنيا عليه)).

لقد حاول الزير البحث عن منطقية الوجود، ولكنه فشل مثل اي بطل تراجيدي حاول ان

يصطدم بالقدر، وسواء اكان سبب الفشل لدى البطل التراجيدي عائداً الى منطقية الوجود

ام الى قصور في الطبيعة البشرية الناقصة التي جبل عليها البطل فالمعنى ما زال مفتقداً،

والعدل ما زال مجردًا والرحمة ما زالت خدعة، ذلك لأن الانسان لا يملك فرصة تصحيح خطأ ارتكبه.

ان مسرحية الزير سالم محاولة لبناء تراجميديا كلاسيكية عربية للتراجيديات العالمية، لأن ابطال الاسطورة الشعبية تحولوا فعلا لأبطال تراجميديين يقع كل منهم في زلة، ونجح الفريد فرج في ان يجعلهم جميعا ما عدا هجرس متساويين في الاخطاء: اذا يتمثل خطأ كليب في كبريائه واهماله، وانكاره لجساس وهمام وسلطان اولاد عمه. ويرى 'محمود امين العالم' في شخصيات الزير تميزًا وخصوصية تعطيها بعدها الموروث في الملاحم العربية، يقول: ( فهناك من لا يرى في مسرحية الفرد فرج هذه الاخليطًا من الكترا ممثلة في حق اليمامة ورغبتها في الانتقام، ومن تطلع كاليجولا الى المستحيل، ومن تردد هاملت، فضلا عن آثار من القدر اليوناني ونبوءات المسرح الشكسبييري بل بعض عناصره مثل شبح كليب الذي يذكرنا بشبح والد هملت، والحقيقة انها نظرات جزئية تقصر من دون النظر الشامل الى وحدة الوجوه، ولكنها يمامة العربية التي تشكل بعدًا عميقًا من ابعاد المأساة).

تمثل مسرحية «الزير سالم» لكاتبها «ألفريد فرج» المسرحية الأبرز بين إبداعاته المسرحي المتميز لغويا، تقنيا من الناحية البنائية، إلى جانب ما يطرحه من رؤى شديدة العمق تنعكس عبرها ثقافته العميقة المستعرضة، مع إلمام ووعي كامل بحضارته المصرية، وتوجهه العروبي، وارتباطه الشديد بواقعه السياسي، وتفاعله مع هذا الواقع ومجادلته له.. وحيث إن واقعه السياسي لم يكن يسمح بذلك الجدل، ولا يتحمل تلك الليبرالية في ممارساته السياسية.. فكان استدعاء التاريخ وهو وسيلته التي يطرح من خلالها رؤاه لواقعه، وكان التراث العربي بشكل عام، والتاريخ العربي بشكل خاص هو المعين والمهمل الذي يلجأ إليهما للتأكيد علي هوية عربية اهتزت دعائمها بعد هزيمة الخامس من حزيران في العام 1967، وأبدع أيقونته المسرحية «الزير سالم» ارتكازا علي تلك الفترة الصراعية التي تناحرت فيها قبائل البكرين والتغالبية واليمامة في «اليمن» الذي كان سعيدا ولم يعد بعد!! والتقط «ألفريد فرج» تلك الشخصية الجاذبة «الزير سالم» بما تحمله من تناقضات تتعشق في تركيبها خالقة فارسا نبيلًا ومحاربا قديرا، وصعلوكا عربيدا، وشاعرا فيلسوفاً يتخذ من غلوائه في كل شيء محورا ارتكازيا تصل به إلي معتنق فلسفي يؤمن بعبثية كل شيء .. فيترك - مختارا - كرسي العرش - رغم استحقاقه له - لشقيقه «كليب» رغم عدم جدارته لهذا العرش، وهو الشخصية المهتزة إلي الحد الذي تسيطر عليه زوجته «جليلة»، ولا يستطيع أن يكشف حقيقة الخديعة والمكيدة التي تدبرها للخلاص من شقيقة «سالم» الذي نعتقد أنه - أي «كليب» - يكن له حبا قد لا يسبغه علي طفله القادم، ولكي تضمن أن يرث هذا القادم العرش دون أن يتولاه العم «سالم» من بعد الأب «كليب» وهو كذلك لم يشارك في مقتل الملك السابق الذي حاول

الزواج من «جليلة» غصبا، وكان القاتل الحقيقي له هو «سالم» مع ابن العم «جساس» الذي تورط فيما بعد في مقتل «كليب» وهو الحادث الذي تسبب في التناحر بين التغالبة بقيادة «سالم» والبكرين أبناء عمومتهم.. تلك الحرب التي رفع فيها «سالم» مطلباً عبثياً كشرط وحيد لإنهاءها «كليب حيا لا مزيد» مستجيباً لصوت «يمامة» ابنة «كليب» وهو صوت دافعه العاطفة وليس العقل الرافض لكل العروض التي تقرها الأعراف البدوية وتقبلها العقلية العربية بثقافتها الصحراوية، يرفض «سالم» كل العروض التي يتقدم بها «مرة» والد جليلة وشيخ البكرين ووالد جساس قاتل «كليب» ذلك الشيخ الذي يقدم فدية قدرها ألفي ناقة مع اثنين من أفضل أبنائه لعدم سفك المزيد من الدماء، ولا يري «سالم» عبثي النزعة في كل ذلك إلا عبثاً وهراء دونه «كليب حيا لا مزيد» لتكون الحرب هي المحتكم الوحيد وليكون الخاسر هو الطرفان معا حيث الطاعن والمطعون هو ابن العم، وابن الأخت، أو زوج الأخت أو .. أو.. فوشائج الدم واللغة والوطن والمصير الواحد رابطة بين الجميع.. إلا أن تناقضية البناء في شخصية «سالم» تتلاقى مع رؤيته العبثية وغلوائيته التي لا تقنع بقتل ألف من البكرين، ويوصي بقتل أطفالهم أيضا، وغلوائيته ودمويته لا تعفي من القتل حتى أبناء أخته «اسما» التي ينفطر قلبها تمزيقا حين يقتل «سالم» وتتمازق مشاعرها ما بين حزنها علي مقتل الشقيق، وما بين مشاعر التشفي في قاتل أبنائها وقاتل زوجها، ويستطيع المؤلف بلغته الجميلة وتراكيب جملة ورهافة صياغته لا أن يضع متلقيه في قلب الحدث فحسب.. بل القدرة علي استشعار ما تستشعره هذه الشخصية أو تلك من شخصيات المسرحية المصاغة في بناء درامي فائق.. لكل هذا ولغيره ظلت مسرحية «الزير سالم» التي كتبها ألفريد فرج في النصف الثاني من ستينيات القرن الفائت مغرية وجاذبة للكثير من المخرجين.. وقابلة للتأويلات المتعددة لديهم حسب ثقافة كل منهم وقناعاته ومعتقداته الفكرية والسياسية وحتى الاجتماعية.. كما يحمل النص إلي جانب ذلك أيضا القدرة علي استنفار القدرات التقنية واستفزاز لدي الكثير من المخرجين، بل والممثل أيضا حيث الشخصيات مكتوبة بعناية وحرفية مغرية ومتحدثة للكثير من الممثلين.. الأمر الذي لا يدهشنا حين نجدها مازالت تحظى بنصيب وافر في تقديمها علي خشبة المسرح حتي الآن رغم مرور ما يقارب النصف قرن علي كتابتها.. وعلي هذا المسرح قدمتها فرقة الهواة بقصر ثقافة المنصورة من إخراج «عادل بركات» الذي أفصح منذ بداية العرض عن رؤيته دون موارد «هجرس» ابن «كليب، جليلة» مرتديا ملابس عصريا في حفل تنصيبه علي عرش أبيه ليصبح حاكما للطرفين المتصارعين (البكرين والتغالبة) كبداية لعصر من الوفاق بينهما ومنهيا لصراعات وتناحرات بينهما طال أمدها.. حيث إن «هجرس» هو صيغة توافقية بين الطرفين ووسطية انتمائه للطرفين حال كونه ابناً للتغالبة من «كليب» وابناً للبكرين من «جليلة» وللتأكيد علي تلك التوافقية التي يرتضيها الطرفان دون الشعور بالتنازل للطرف الآخر.. وفي حفل تنصيب «هجرس» يتم محاكاة ما مضى من أحداث حتي اللحظة الراهنة، ويستساغ ذلك من الناحية الدرامية لعدم وجود «هجرس» وسط العشيرة منذ ولادته حيث حرصت أمه علي إبعاده



خوفا عليه من القتل، وحتى يشتد عوده ويقوي علي الجلوس علي عرش أبيه.. إلا أن المفاجأة هي قدوم «هجرس» بثقافة مغايرة تركز علي التوافق بديلا للتناحر.. وهذا هو الخيط الذي التقطه المخرج عادل بركات رابطا ما بينه وبين أحد الأطروحات في المشهد الآني المصري السياسي ولاسيما المشهد الانتخابي الرئاسي، والدعوة إلي التوافق إما رئيس تتوافق عليه القوي والتيارات السياسية المشاركة في المشهد السياسي أو مجلس رئاسي انتقالي يتكون من بعض المرشحين للرئاسة من أصحاب الحظ الأوفر شعبيا في استطلاعات الرأي التي تقوم بها المؤسسات المختلفة المعنية بهذا الشأن.. تلك الرؤية التي أراد «عادل بركات» طرحها هي رؤية مقبولة وأيضا مشروعة.. ولكن هذا الطرح يظل مرهونا بكيفية إدراجه في عمل فني مسرحي بالأساس، والنص الذي اعتمد عليه المخرج به العديد من المشاهد التي تمهد لهذا التوجه منذ البداية.. فهناك التباحن بين الفرقاء الذين يمارس بعضهم اغتصاب السلطة، والحصول علي «جليلة ابنة مرة» عنوة.. ثم جلوس من لا يستحق بجداره علي كرسي العرش وممارسة الحكم بشكل مهتز، والخضوع لامراته وإصدار قرارات خاطئة «نفي سالم خارج العشيرة هائما في الصحراء»، ثم الحرب العنيفة بين التغالبة والبكرين، إلي جلوس «هجرس» علي العرش.. كل ذلك مما يكاد يتطابق مع المشهد السياسي الراهن كما أسلفنا.. إلا أن المخرج جعل كل ذلك خارج إطار حساباته في رؤيته الفنية التي اكتفي فيها بمجرد ارتداء «هجرس» ملابس عصرية، ودعوته المباشرة للتوافق والائتلاف حتي لا تحدث الإبادة للجميع.. ذلك دون الإلماح بشكل أو بآخر - كما حدث مع هجرس - في باقي المشاهد إلي تلك الإحالة العصرية التي يمكن تقبلها - بل نراها كانت ضرورية - كما تقبلناها مع «هجرس» وهو الأمر الذي كان يستدعي بالضرورة الخروج من الإطار الزمني الماضي للأحداث، والخروج بالشخصيات كذلك من تلك الأرضية التاريخية التي كتب الشخصيات بإطارها الزمني، وكبلت حركة الممثلين لثقلها، دون أن تحقق حتي بعدا إجماليا علي المستوي البصري لتعدد ألوانها كيفما اتفق أو لنقل كيفما توافر في مخازن الملابس دون أن تحقق أدني انسجامية أو هارومونية لونية في هذا الخليط، ودون أن تعكس رعبا لمصممها وارتباطها بدرامية شخصياتها المرتدية لها، وهذا هو الخطأ الأعظم الذي وقع فيه «أحمد أصالة، أمير جاد» اللذان رضخا للاستسهال دون الوعي بدرامية الشخصيات أو حتي رؤية المخرج الذي لا يمكن إعفاؤه من تلك المسؤولية، والارتضاء بمثل تلك الملابس «كيفما اتفق» في طرزها وألوانها، كما هو مسئول أيضا عن ديكور «أمير جاد» الذي لم يعكس أية قيمة درامية أو حتي بصرية، ولا يخرج عن كونه ديكورا في مسرحية مدرسية قام بتشكيله وتنفيذه مدرس الرسم بالمدرسة ضحل الخيال ومفتقد لجماليات الصورة البصرية.. حتي حين حاول إعمال خياله وحاول ربط الفرق المتناحرة في العرض بالتيارات الإسلامية المتناحرة في المشهد السياسي المصري الراهن، وذلك عبر لصق قطع من قماش الخيامية مستندا إلي ارتباط ذلك بالظهور والطقوس الإسلامية غاب عن وعيه أن ذلك القماش هو ابن للثقافة العربية في شمولها دون أن يكون قاصرا فقط علي الثقافة الإسلامية.. وكان الديكور في مجمله عبئا علي العرض

وليس متعاضدا معه، وكذلك كانت الإضاءة، ولون تلك الشريحة من القماش المتدللية من أعلي والملاصقة للبانوراما في وسط عمق المسرح وارتباطها بكرسي العرش، وكذلك أحصنته القتالية في المعارك بين الطرفين التي جعلتنا نعتقد أننا في عرض للأطفال، وكذلك الصورة الهزيلة التي ظهرت بها «ماسكات» حصاني سالم، جساس .. إلي حد مضحك.. وكذلك أيضا جاءتا الكتلتان علي جانبي خشبة المسرح وكأنها أصنام، أو أجساد موتي ليس لها علاقة بما يدور علي خشبة المسرح!! يا سادة.. كل موتيفة وكل خط وكل لون لابد وأن يكون له ضرورة درامية ويرابط في إجماله بالرؤية الفكرية والغنية التي يقدمها العرض!! وإلا لما سمي بالديكور المسرحي!! له متخصصوه، وإذ أننا بذلك لما رأينا تلك الجريمة التي ارتكبتها «أمير جاد» في هذا العرض، ولما شاهدنا هذا الإهدار للخامات المنعكسة تكلفتها المرتفعة بلا معني!! وبعيدا عن مسئولية المخرج بدرجة أو بأخري في تلك الجريمة التي ارتكبتها مصمم الديكور، وبعيدا عن رؤية المخرج التي حصرها في دور «هجرس» من حيث ارتباط عرضه بالواقع الراهن - إلا «عادل بركات» يحسب له اجتهاده، ومحاولة تطويع ذلك النص الكلاسيكي إلي حمل رؤية عصرية حتي وإن كانت غير مكتملة علي النحو الذي أسلفناه، كما يحسب له أيضا جهده في التعامل مع هذا العدد الضخم من الممثلين الذين جاء أداءهم جميعا في تناغم واجتهاد وكل في حدود دوره وعلي رأسهم «محمود الديسطي» في دور «سالم» أداء متفاعل مع المراحل المتعددة للشخصية في صعلكتها وعربدتها في الفيافي، ونبيلها في التعامل مع التجني الذي مارسه عليه زوجة شقيقه، والقسوة علي ذاته دون الإساءة إلي «جليلة» رغم أنه كان مخمورا مغيب العقل، وارتضائه النبيل لحكم أخيه عليه دون الدفاع عن نفسه، وكذلك مرحلته العبتية وشقيقه في إسالة دماء العدو، وقناعاته الفلسفية التي عبر عنها في أداء رصين أحيانا وحماسيا، ومتفلنا أحيانا دون أن يفلت منه بناء تلك الشخصية المعقدة ولو لحظة واحدة، كذلك «أحمد جابر» في دور «مرة» وأدائه الواعي المتسق مع طبيعة الشخصية والتزامها بالعقل وإحساسها بالمرارة طوال الوقت حيث القاتل والمقتول يمت له بصلة قربي، وأيضا «ولاء مصطفي» في دور «جليلة» التي جاء أداءها لهذا الدور ممسكة بزمام تلك الشخصية القوية الطامحة، الثكلي للزوج والشقيق دون أن تفقد جبروتها وقوة شخصيتها، وهكذا كانت «هبة جمال» في دور «أسماء» ولا سيما تعبيرها المتدفق الممتلئ بالإحساس في مشهد جمعها بجثة شقيقها «سالم» وكذلك فعلت «عبير النجار» في أدائها ليمامة بعد فقدها لأبيها وطلبها المستحيل في عودته والذي تبناه عمها، وأيضا «لوسي فخري» الخاطفة لبصر المتفرج في ظهورها الخاطف بدور «سعاد» وأيضا «محمد خلف» بوعيه باهتزازية شخصية «كليب» وأدائه الناعم المتسق له، ومحاولته المستميتة لتبرئة أخيه في ادعاء زوجته عليه، لإدراكه بحاجته إلي وجود شقيقه بجواره لامتلاكه كل ما يفتقده هو ويحتاجه أيضا، وكذلك «محمود حمدي» في دور «عجيب» الذي أكد أن الممثل هو صانع الدور وليس العكس، وقد خلق تلك البسمة باجتهاده وطاقته المتفجرة بالكوميديا رغم صغر دوره واجتهاد أيضا كل من «محمود سليمان، باسم مجدي، شادي محمد، أحمد محمد، محمد أشرف، محمد

حازم» الأول في دور الطبيب المتعامل مع النجوم، الآخرون في مجموعة الفرسان.. أما «مصطفي الحنفي» في دور «هجرس» فهو طاقة شابة معبرة ومستشعرة بما تحمله تلك الشخصية من أطروحات عصرية حملها بها المخرج.

الخلفية القصصية للمسرحية من التراث : قصة الزير سالم:

الزير سالم هو المهلهل عدي بن ربيعة بن الحارث بن تغلب أحد الشعراء العرب، عرف بأبي ليلي، وهو من أبطال العرب المشهورين في الجاهلية، وخال الشاعر امرؤ القيس، وجد الشاعر عمرو بن كلثوم، ونظراً لكثرة مجالسته ولهوه مع النساء في مرحلة شبابه فقد لقب بـزير النساء. وهو من الشخصيات المشهورة على مر التاريخ، لذا فقد كانت قصته محوراً للعديد من الأعمال الفنية، فقصته غنية بالأحداث الاجتماعية والتاريخية التي يمكن الاستخلاص من فحواها العديد من العبر والدروس والمبادئ، وهي تجسد الفترة الزمنية الطويلة المعروفة بحرب البسوس. قصة الزير سالم تدور أحداث القصة حول كليب أخي الزير سالم زعيم قبيلة ربيعة، والذي كان يحب ابنة عمه جلييلة حباً جماً، غير أن أباهما قام بتزويجها لملك التبع، بعد أن أهدى قبيلتها صناديق مملوءة بالذهب، وعلى أثر ذلك قرر كليب جمع شباب القبيلة، واختبأوا في صناديق ومتاع العروس جلييلة، وعندما وصلوا إلى القصر، خرجوا منها فقتلوا الملك ليلاً، وفي تلك الفترة كان لزال الزير سالم طفلاً صغيراً. فعاد كليب بجلييلة للقبيلة من جديد، وتزوجها بعد حين، غير أن أخاها جساس كان يشعر بغيرة شديدة من كليب، وقد كانت زوجة كليب تكره الزير سالم، لذا فقد كانت تحرض عليه أخيه كليب، وبعد مرور عدد من السنوات جاء للقبيلة امرأة تسمى البسوس، وهي أخت الملك التبع، ووضعت ناقته كأمانة عند جساس دون أن تربطها على نحو وثيق، وعندما حل رباط الناقة أخذت تتجول في أنحاء القبيلة حتى رآها كليب؛ فقتلها عن طريق الخطأ، ونتيجة لذلك نشبت حرب بين بني مرة قوم جساس، وبين بني ربيعة قوم الزير سالم وأخوه كليب، كنتيجة لرفض البسوس عرض كليب بإعطائها مئة ناقة عوضاً عن ناقته المقتولة. اغتنم جساس الفرصة خلال الحرب، حيث ترقب لزواج أخته جلييلة فقتله أمام عيني أخته، ولكن لم يعرف بذلك أحد غيرها، وعندما جاء الخبر للزير سالم بمقتل أخيه كليب وهو كالمعتاد في أحد الحانات، حرم على نفسه الخمر والنساء إلى أن يثأر لأخيه، وكان في ذلك الوقت في العشرين من عمره، وقد استمرت حرب البسوس بين القبيلتين مدة أربعين سنة، أما جلييلة التي كانت قد أنجبت من كليب ولد سمته باسم الهجرس، فقد تزوجت في تلك السنوات بـرجل كبير السن من قبيلة أخرى، وعندما كبر ابنها أخبرته بوالده الحقيقي كليب، فذهب ابنها الهجرس إلى عمه الزير سالم، وتعاونوا معاً من أجل الأخذ بثأرها وقتل جساس، أما بطل القصة وهو الزير سالم فقد قتله رجلين من عبيده، وذلك طمعاً في أمواله.

