تركيز مواد البجروت في الأدب العربي حسب المنهاج الجديد

موعد شتاء وصيف 2022 - 2023

نشرة داخليّة

إعداد الأستاذ: عبدالله عز ايزه

2021-2020

الفهرس:

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

المجموعة الاولى : النصوص الشعرية والنثرية القديمة والحديثة :

من الشعر القديم:

1- قصيدة كَليني لِهَمٍّ – النّابغة الذّبياني

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 وأسر آخرون وسبيت النساء فرأى النابغة أن مدح الغساسنة في تلك الظروف التي تحيط بقبيلته أمر مهم، فانتقل إليهم و أقام عندهم وقال فيهم قصائد منها قصيدته التي بين أيدينا.

2- الابيات المطلوبة:

1 - كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

2 - تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

3 - علي لعمرو 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 - لهن عليهم عادة قد عرفنها إذا عرض الخطي فوق الكواثب

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

9 - تورثن من أزمان يوم حليمة 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 عوازب

12 - محلتهم ذات الإله ودينهم قويم فما يرجون غير العو اقب

13 - يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردان خضر المناكب

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

شرح الابيات والمعاني:

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

المعنى: دعيني يا بنيتي لهمومي المتعبة و اتركيني أقاسي هذا الليل الطويل الذي لا تسير نجومه إلى المغيب و إنما هي تتثاقل في اتجاهها إلى مغاربها.

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

المعنى: لقد زاد طول ليلي حتى ظننت أن ليس له نهاية و أبطأ 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 و إنما هو مقتصر على غسان.

5 - عصائب: جمع عصابة وهي الجماعة

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

6 - جو انح : أي مائلات للوقوع. وقوله : قد أيقن أنّ قبيله أوّل غالب , يريد أنها اعتادت(الطيور) بمصاحبتهم حين يخرجون لقتال اعدائهم لأنّها سوف تقع على جثث اعدائهم بعد المعركة فكأن الطّير تعلم الغيب وهي على يقين من غلبتهم في المعارك.

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

المعنى: لقد اعتادت تلك الطيور على مر افقة ذلك الجيش، فعندما ترى الرماح قد عرضت على كو اثب الخيول فإنها تعرف مقصد ذلك الجيش .

8 - فلول: ثلوم

المعنى: إذا أردت أن أبحث عن عيب في الغساسنة فإنني لن أجده، فعيبهم الوحيد هو تثلم سيوفهم بسبب كثرة المعارك التي يخوضونها، وذلك ليس عيباً و إنما 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 خوذات الجنود. الحباحب: ذباب يطير في الليل فيشع منه النور.

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

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

المعنى إن أخلاق الغساسنة فاضلة وعقولهم حاضرة عند الملمات والنوازل وهذه الصفات لا تتو افر 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 العو اقب.

13 - الأردان: 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 عليَّ 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 عليَّ الطرق .

<u>الأسلة المقترحة على النّص:</u>

لِمن يوجّه الشاعر خطابه في البيت الاوّل ؟ وما هو موضوع هذا الخطاب؟

مِمّ يشكو الشّاعر حسب ما ورد في البيت الاوّل والثّاني؟

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

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

ما هو الموضوع الّذي 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" تقدّ " 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 مرّة , اختر اثنين من هذه الاسماء وبيّن الغرض من استعمالها ؟

ورد في القصيدة ذكر اسماء الاماكن والمواضع اكثر من مرّة , اذكر هذه المو اقع واشرح 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 واشرحها .

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،

و انتقل من هذه الفكرة التي جعلها مقدمة لقصيدته إلى فكرة أخرى وهي مدح عمرو بن الحارث الغساني، وهذه هي الفكرة الرئيسة 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 .

و أفكار 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 استوفاها وأداها أداء 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.

و أفكار 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 حليمة وصرح به، ووضوح 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 تخذو من الغرابة؛ فالكلمات: (عقارب، أشائب، الكواثب، 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 تعتريها الغرابة.

والتراكيب تتكون من الألفاظ، ولكن مهارة الشاعر تظهر في تنسيق الألفاظ وترتيبها ورصفها في نسق معين حتى يبدو التركيب جميلاً يؤدي المعنى بوضوح. والنابغة 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 أعيت على مذاهبي)، 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 شوقًا – للكميت الأسدي:**

ولد الكميت بن زيد الأسدي سنة680م . وهو شاعر،وفارس ، من أهل الكوفة (معنى الكوفة : الرملة المستديرة). اشتهر في العصر الأموي. كان عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها و أنسابها. وكان كثير المدح لبني هاشم آل البيت وعُرف بشاعر بني هاشم السياسي الذي يدافع عنهم . وهو أوَّل من سَنَّ السجال السياسي أو ما يُسمى بالبوليمك. وأوَّل من اتخذ الحِجَاجَ الشعري وسيلة لذلك. وهو أحد أصحاب الملحمات إلى جانب الفرزدق وجرير والراعي و ذي الرمة والطرماح . توفي سنة 744 م عن عمر يناهز 64 سنة. ترك ديوان "الهاشميات". ومن حكمه :

ألا لا أرى الأيام يُقْضَى عجيبُها بِطولٍ ولا الأحداثُ تفنى خطُوبُهَا

ولمْ أَرَقول المرْءِ إلا كنبله بِهِ ولهُ محرُومُها ومُصِيبُها

و ما غُبْنُ الأَقْوام مثْلَ عقولِهِمْ ولا مثلها كسْبا أفادَ كُسُوبُها

الأبيات المطلوبة :

1- **طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب**

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

3- **ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب**

4- **إلى النفر البيض الذين بحبهم 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 شِيعةٌ ** ومالي إلا مَذْهَبُ الحقِّ مذْهَبُ**

8 - بأي كتاب أم بأية سنة ترى حبهم عارا علي وتحسب

شرح الأبيات:

(1) طِرِبْتُ وَمَاْ شَوْقَاً إلى البيضِ أطْرَبُ **ولا لعِباً مني وذو الشيبِ يلعبُ
اشتد بي الشوق، وهاجت مشاعري ، ليس حنينًا إلى النساء الجميلات النقيات الألوان ؛ تستبد بي المشاعر، ولا رغبة في لهو، أو صيد ، أو غزل مع أنّ كبار السن يمكن لهم أنْ يلهُوْا .

لم يذكر السبب الحقيقي للطرب ؛ بغرض التشويق لهذا السبب ، وبيان عظمته السبب . وبدأ بذكر أسباب متوقعة نافياًلها .(ماشوقاإلى البيض أطرب) تقديم وتأخير غرضه تخصيص النفي ؛ إذأنه قدم المفعول لأجله (شوقاً) على الفعل (أطرب) والجملة مستندة على نفي . ذكر الشوق للحسناوات ؛ لأنَّ المتلقي تعوَّدَ أن تبدأ القصيدة بالغزل وذكرالحِسان . (لا لعباً) أيضاً خُصَّ بالنفي .(اللعب) قد يقصد به الصيد ، أو أي من أنواع اللهو. (ذو الشيب يلعب) استفهام حذفت أداته ، الغرض منه التقرير؛ وهذا يعني أن كِبَرَالسن ليس سببا في عدم اللعب ؛ مما يثير السؤال - مره ثالثة - ففيم كان طربك إذن ؟

(2) وَلمْ يُلْهِني دارٌولا رسمُ منزلٍ ** ولم يتطربني بنانٌ مُخضّبُ

ولم يشغلني بيتٌ يحجب عني محبوبا ، ولاطلل أقف حياله أبكي واستبكي ، كمالم تستهوني أنامل محلاة بالحناء تحاول إغرائي .

(يُلهني - بضم الياء) تعني أن الماضي (ألهى) ؛ وهذا يدل على قصد الإلهاء ؛ مما يُعظِّم من شأن الرفض . (دار) مجازمرسل ، علاقته المحلية ؛ إذ المراد محبوبة تسكن دارا يحجبها عني (وماحب الديار شغفن قلبي لكن حبَّ من سكن الديار) . بذكر الوقوف على الأطلال ، كأنما ينتقل - مع المستمع إليه - نافياً كلَّ الاحتمالات المتوقعة كأسباب لطربه . (يتطربنّى)على وزن (يتفعَّلني) ، هذه الصيغة تأتي للمبالغة في حدوث الفعل ، بخلاف لو قال : (يطربني) ففي الأول ؛ الكثرة تُوحي بقصد إحداث الطرب من الجارية صاحبة البنان المخضب ، بموسيقاها وعزفها . (بنان مخضب) مجازمرسل ، علاقته الجزئية ؛ إذْ المراد جارية (قينة) ، وبلاغته: في أنَّ البنان هوالعضو المستعمل في الضرب على العود . في وصفه للبنان بأنه مخضب مزيد من الإغراء ، ورغم ذلك لا يتحقق

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

3 - وَلا السّانِحاتُ البارِحاتُ عَشِـيّةً أَمَرَّ سَليمُ القَرْنِ أمْ أَعـضَبُ

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

4 - ولَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى ** وَخَيْرِ بَنِيْ حَوَاءَ وَالْخَيْرُ يُطْلَبُ

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

بقراءة أربعة الأبيات معاً تصل إلى أنَّ هناك قصرا، 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 يُصَرّحْ به - هو بني هاشم . (الخير يطلب) جملة تعليلية - أي لتعليل سبب طربه- ؛لأنهم خير بني حواء ، والخير مطلوب من الجميع ؛ لذلك حذف فاعل يُطْلَبُ ؛ لعدم الحاجة لذكره ، مع الإيجاز

(5) بَيْنَ هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِي فَإِنَّنِيْ ** بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارا وَأَغْضَبُ

أبناء هاشم آل النبي (ص) ؛ فقد كرَّست لأجلهم حياتي، امتثل لِمَا تفرضه علىَّ محبتهم ، ولأجلهم أثور، و أقاتل مرات عديدات ، ومن أجل مصالحهم أشعر بالسعادة والقَبَوْلِ ؛ فحياتي كلها لهم .

(بني هاشم ، رهط النبى) لأول مرة يصل إلى التصريح بالدافع الحقيقي للطرب ، أومحطَّ الطرب . وقد استعمل الشاعر في إطار التاخير ثلاث وسائل للوصول إلى التشويق هى :

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

ب- عدم التصريح بالسبب واستعمال الكناية (أهل الفضائل والنهى ، خير بني حواء ، النفر البيض الذين بحبهم أتقرب)

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

(رهط) راجع البيت السابق . (إنني) اداة توكيد ؛ لذا ضرب الخبر طلبي . (أرضى ، أغضب) طباق إيجاب . (بهم) – (لهم) طباق إيجاب. (مراراُ) استعمالها إيحاء بالكثرة . البيت عموماُ تبجيل لآل النبي؛ إذ جعل كل حياته مُكرسَة لهم ؛ فالحياة لا تخلو من الغضب ، أو الرضا . وكله من أجلهم .

(6) خَفَضْتُ لَهُمْ مِنِّي جَنَاحَيْ مَوَدةٍ ** إلى كنفِ عِطْفَاهُ أهْلٌ ومَرْحَب

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

(البيت) كناية عن (صفة) إعزازه لآل النبي . (جناحي مودة) جسَّم المودة ، وشبهها بالطائر الذي يحلق ، وحذف الطائر، و أتى بشئ من لوازمه، وهوالجناح ، على سبيل الاستعارة المكنية ؛ وفي خفض الجناح دليل التواضع ، والمعنى والصورة مأخوذان من قوله تعالى:﴿ وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾ . وكانما الشاعر يُنزِل آل النبي منزلة الوالدين . (كنف عطفاه أهل ومرحب) كناية عن (صفة) العظمة وعلو الشأن (شأن آل النبي).

(7) فما لي إلا آل أحمد شِيعةٌ ** ومالي إلا مَذْهَبُ الحقِّ مذْهَبُ

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

صدرالبيت) قصرعن طريق النفي (ما) والاستثناء (إلا) ، وقد قصر الشاعر (صفة) تشيعه على (موصوف) آل أحمد .(عجزالبيت) قصرعن 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 – واضحا - التعريض ببني أمية ، الذين يظنُّون ويُشِيْعُوْنَ بأن الحقَّ معهم ، والأمر إليهم .

8 - بِـــأَيّ كِتابٍ أمْ بِأَيّةِ سُنّةٍ تَرى حُبّهُم عاراً عَلَيَّ وَتَحْسَبُ
المعنى: في أي كتاب نزل أو سنّة سُنّت ترى أنّ حبّي لهم يُحسب عارًا عليّ؟
البيت يقوم على الاستفهام الإنكاري الّذي يؤكّد حبّه لآل البيت .

مناقشة المضمون

- لمن طرب الشاعر؟ * لأهل الفضائل والنهى بني هاشم .

- وعمن أعرض ؟ * عن النساء ، وعن اللعب .

- لمَ ذُكِرَ المعْرَضِ عنه هنا؟ *تعريضا بالخصوم لتغزُّلهم بالنساء.

- في أي مرحلة من مراحل عمره نظم قصيدته ؟ * في كبره .

- عن أية دارورسم أعلن رغبته عنه ؟

* عن ديار النساء المتغزَّلِ بهم في مطالع القصائد.

- ما المقصود بالبنان المخضب ؟ * هن النساء .

- بم وصف الشاعر بني هاشم ؟

* وصفهم بخير بني آدم وحواء ، وبالطهر.

- ما العواطف التي تجمعه بهم؟. * تقربه إلى الله بحبهم،والرضى لهم والغضب من أجلهم ، تواضعه ،ومودَّته لهم.

- ماذا يفيد الاستفهام في البيت 7 ؟ * غرضه التوبيخ والتأنيب.

- ماذا عاب عليه الخصوم؟ *عابوا عليه حبَّهُ الهاشميين.

- بمَ أجابهم؟ * أجابهم بهجائهم ورميهم بالغفلة والضلال.

- أين يظهر تعريض الشاعر بمذهب خصومه؟

* يعيبوني من خِبِّهم وضلالهم بـ8 . ويرون سفاها بـ9 .

- 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.

- بمَ أثبت الشاعر الخلافة للهاشميين ؟ وما تقديرك لأوجه هذا الإثبات؟ * بأن ذوي القربى أولى بالخلافة من غيرهم،وأنهم أهل المكارم التي أعلت قريشا. وتقديري هو أن إثبات الشاعر في محله باعتبارآل هاشم أولى بالخلافة لأنهم الأقرب من رسول الله- في هديه و دعواه ورسالته الخالدة.

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

<u>في التحليل</u>

- ما موضوع النص ؟ و ما هي دو افعه ؟ * الموضوع هو مدح الهاشميين ومواجهة الخصوم ومحاججتهم . ودو افعه 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 تغزّل 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 : " و حق الهاشميين أوجب ".

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

وضح بيان البيت6 و12.*"خفضت لهم جناحي مودة".كناية عن صفة التواضع وبرهم .
والجناحان هما الذراعان . و أثره متجل في إبراز مدى حب الشاعر لآل البيت وتواضعه لهم .

والثانية في قوله : " فيهم خباء المكرمات المُطَنَّبُ " . وهي استعارة مكنية في: " الخباء " إِذْ شبه المكرمات بالنساء فحذ ف المشبه به النساء ، وذكر احدى خصائصها وهي الخباء الذي تُخْبَأُ فيه النساء .

و أثره متجل في تشخيص المجرد من باب إبراز أهمية احترام المكارم عند بني هاشم كاحترامهم المرأة .

- ما هي مميزات أسلوب الشاعر؟ * استعمال الألفاظ المادحة ك: طربت ،البيض، مودة،حبهم،المكرمات"وهو معجم سهل و إيجابي.

كثرة أفعال المضارع البالغة 18 فعلا. خلا منها البيت6،12 فقط للدلالة على التجدد والاستمرار في محمولاتها. كما مثَّل الماضي ثلث المضارع بست مرات تردد في البيت 12،10،6،4،1 بمعدل مرة واحدة إلا البيت12 تردد مرتين.مما يدل على ثبات واستمرار دلالة محمولات الماضي.وما يلفت النظر كثرة حرف الباء الملائم لجهريته غرض المدح والهجاء على حد سواء. وقد بلغ عدد ترده 37 مرة . وتراوح ترده بين مرة واحدة كحد أدنى في البيت 6 وبين خمس مرا ت في البيت 8،7 . كما ظهر الأسلوب الخبري الابتدائي والطلبي الملائم لإبراز الحجج وتثبيتها ، والوصف التعليلي . وقلة الإنشاء المتمثل في الاستفهام بالبيت7. 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 الدنايا ويمثله شاعرنا بالتواضع

لآل البيت ، والتقرب إلى الله بحبهم . كما ظهر التنافس السياسي واضحا القائم على التهكم والسخرية بالناس والتطاول على حقوقهم . فهي بيئة سياسية تنافسية تقوم بين اللهو ظلما وبين الزهد والطاعة عدْلا.

- ما الموقف الذي تبناه الشاعر في هذا النص؟ * تبنى 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 وصونها. ويعتبر دفاعه دفاعا شرعيا وقويا في الوقت ذاته لمعرفته كيفية تصويب سهم النقض لهم نحو نقاط ضعفهم التي نفذ من خلالها لتسفيههم 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 و قد سخر لذلك ثمانية عشر فعلا مضارعا لتعميق الموقف الدرامي المضاد . وستة أفعال ماضية مما يضفي طابع الآنية والتحيينى 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 وإنهائها وإشباعها ، كما وظف الأسماء النكرة بكثرة مع توظيف ضمير الغائب . وهو ما يساعد على تجسيد غياب الهاشميين عند خصومهم وحضورهم المختفي في نفوس أنصارهم . وو اقعية ومباشرة الشاعر جعلته يميل إلى الكناية المرتبطة تَحقُّقًا بالو اقع.

- 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 لوحة ترسم حزب الهاشميين ،

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

فمكونات التجربة مكونات و اقعية أليمة .

<u>في الأسلوب</u>

- أسلوب الشاعر مباشر، بم تفسِّر ذلك ؟ * لأن الشاعر في حالة ردٍّ 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 الحِجاج السياسي ، أو بما يسمى الآن بالحرب الكلامية.

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

* قلته تعزى إلى النمط السردي و الوصفي لاعتماد الشاعر على الإخبار التوضيحي والتوصيلي .

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

- تجيب لأن الجو أسرع وآمن يوفر عنك عناء السفر وتبذير الوقت. و أنه يوفر لك رؤية بانورامية فوقية ، ويحررك من الخوف الذي طالما أعجزك عن زيارة أماكن أخرى . و أنك تريد اكتشاف السفر الجوي الذي لم تجربه من قبل والتعرف على تقنيات الملاحة الجوية مما يساعدك على الاجتهاد في الدراسة والدخول إلى مدارس الطيران. ولتفاخر به من كان يفاخرك دائما بسفره المتواصل مع أبيه للأماكن المقدسة.

- تكرَّرَ 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 غالبا الخصوم السياسيون للإيقاع بهم وهزمهم سياسيا .

- 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 للخصوم .

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

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

*يُفسَّر هذا الارتباط بالتدوير.

وهو من العيوب المقبولة في الشعر لأنه لا ينتهي بقصد دلالي و إن انتهى بقصد إيقاعي وعروضي في أعاريض صدور 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"وفيهم" وهي شبه جملة مسبوقة بواو الحال

3. قصيدة بِمَ التّعلّلُ – المتنبّي

1- بِمَ التّعَلّلُ لا أهْلٌ وَلا وَطَنُ وَلا نَديمٌ وَلا كأسٌ وَلا سَكَنُ

بِمَ: أي بِماذا، حُذِفت ألف ما الاستفهامية لدخول حرف الجرّ عليها.

التعلّل: الانشغال بما يُطيّب النفس بالأمل والراحة، تعلّل بالشيء: تلهّى به.

الوطن: موضع الاستقرار والإقامة.

النديم: خليط الرجل الذي يكون محادثه ومشاربه.

الكأس: القدح وما فيه من الشراب.

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

الشرح: يخاطب نفسه قائلا بأيّ شيء أعلّل نفسي و أنا بعيد عن أهلي ووطني، وليس لي ما ألهو به ويشغلني، ولا أحدَ أسكنُ إليه، ولا صديق ينادمني ويشاركني الشرب، وليس لي كأسٌ أشربه برفقة خلاني وأحبابي.

أساليب فنّية وبلاغيّة: المطلع مصرّع (التصريع). استفهام بلاغي. التكرار: لا ولا ولا ولا...

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

ذا: إسم إشارة (هذا).

يُبلّغني: يوصلني، بلَغَ: وَصَلَ.

ما: اسم موصول بمعنى الذي.

الشرح: يقولُ أنّ همّته عالية وطموحه أبعد من أن ينالَ في هذا الزمن، لأنّ ما يريدُه من الزمنِ لا يستطيع الزمنُ نفسه تحقيقه لنفسه، فكيف يحقّقه للمتني، وقد يكون ما يريده من الزمن هو الخلود، وقد يكون استقامة الأحوال، وقد يكون خلوّه من المنغّصات والأضداد، وكلّ ذلك لا يستطيع الزمن تحقيقه لنفسه.

أساليب فنّية وبلاغيّة: التصدير: زمني وَيبلّغني في الصدر- يبلغُه وَالزمنُ في العجز. استعارة: يبلغه الزمن من نفسه.

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

لا تَلقَ: الـ"لا" لا الناهية حرف جزم، وَتلقَ فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلّة (الأصل تلقى)، والمعنى تقابل، تواجه.

غير مكترث: غير مبالٍ، والاكتراث هو المبالاة.

يصحبُ فيه روحَكَ البدنُ: روحَكَ مفعول به مقدّم، والبدنُ فاعل مؤخّر، أصلُها: يصحَبُ فيه البدنُ روحَكَ، وفيه تعود على الدهر.

الشرح: يقول ما دُمتَ حيًّا فلا تبالِ بالزمان وصروفه ونوائبه، فإنّها تزول ولا تبقى، والذي لا عوض عنه إذا فات هو الروح فقط.

أساليب فنّية وبلاغيّة: الالتفات: من المتكلّم إلى المخاطب. النهي: لا تلقَ.

4- فَمَا يُديمُ سُرُورٌما سُرِرْتَ بِهِ وَلا يَرُدّ عَلَيكَ الفَائِتَ الحَزَنُ

ما يُديمُ: لا يُبقي، والـ"ما" حرف نفي.

ما سُررتُ به: الـ"ما" إسم موصول بمعنى الذي.

لا يَرُدّ عليكَ الفائتَ الحَزَنُ: الفائتَ مفعول به مقدّم، والحزنُ فاعل مؤخّر، أصلُها: لا يردّ عليك الحزنُ الفائتَ (ما فاتَكَ/ الماضي).

الفائتَ: الماضي، ما فاتَ.

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

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

5- مِمّا أضَرّبأهْلِ العِشْقِ أنّهُمُ هَووا وَمَا عَرَفُوا الدّنْيَا وَما فطِنوا

مِمّا: من حرف جرّ+ ما الموصولة.

هَووْا: أحبّوا، عشقوا.

فَطِنوا: عَرفوا وفهموا، مِنَ الفطنة وهي كالفهم، ضد الغباوَة.

الشرح: ممّا أضرّبالمحبّين أنّهم أحبّوا فصَرَفَهُم الحُبّ عن التدبّر والتفكّر في الدنيا والاعتبار من أحداثها فلم يعرفوها حقّ المعرفة ولم يفطنوا لها ولأهلها وما طُبِعَت وطُبِعوا عليه من الغدر والخيانة، ولو عرفوا ذلك لما أحبّوا ولا أضاعوا أيّامهم وأضنوا أنفسهم في سبيل من لا يستحق منهم ذلك، وَلَما جلبوا الضرر والألم لأنفسهم بذلك.

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

مَن: اسم موصول.

على بُعدٍ بمجلِسِه: يريد مجلس سيف الدولة في حلب، حيث كان المتنبي في مصر (على بعد) ونعوه لسيف الدولة.

الناعون: جمع الناعي، وهو من يأتي بخبر الوفاة.

زَعمَ: ادّعى، قال، والزَعْم هو القَوْل يكون حقّا أو يكون باطلا.

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

مرتهنُ: أي رهنٌ بِهِ وموقوفٌ عليه. ويقصد أنّ الجميع رهن الموت.

الشرح: يُخاطِبُ سيف الدولة الحمداني في حَلَب، حيث بَلَغَه (أي سيف الدولة) خبر موت المتنبي وهو (أي المتنبّي) في مصر بعيدا عنه، ويقول له: إنّي قد نعيتُ بمجلسِكَ و أنا بعيد عند في مصر، ولكن الجميع رهن الموت الذي لا بدّ منه، ولا شماتة فيه، فلا يفرح لنعيي أحد.

أساليب فنّية وبلاغيّة: النداء: يا مَن....

7- كمْ قد قُتِلتُ وكم قد متُّ عندَكُمُ ثمّ انتَفَضْتُ فزالَ القَبرُوَالكَفَنُ

الشرح: يقول: كم مرّة زعموا في مجلسك يا سيف الدولة بأنّي قد قتلت وبأنّي متُّ، ثمّ بانت الحقيقة بأنّي لا أزال على قيد الحياة، فكأنّني كنتُ ميّتا وخرجتُ من القبر.

8- قد كانَ شاهَدَ دَفني قَبلَ قولِهم جَماعَةٌ ثمّ ماتُوا قبلَ مَن دَفَنوا

شاهَدَ: رأى.

قولهم: يقصد قول الناعين.

مَن: اسم موصول.

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

9- مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ

ما الأولى حرف نفي والثانية والثالثة اسم موصول.

الشرح: يقول أنّ الرياح لا تو اتي السفن في سيرها دائما، بل قد تعاكسها، وهذا حال الناس في الدنيا، لا تسير وفق أهوائهم ولا يحصلون على ما يشتهون دوما، وكذلك أعداؤه الذين يتمنّون موته ولا يتمّ لهم ما يتمنّوه.

أساليب فنّية وبلاغيّة: استعارة: تشتهي السفن.

10- رَأيتُكُم لا يَصُونُ العِرْضَ جارُكمُ وَلا يَدِرُّعلى مَرْعاكُمُ اللّبَنُ

رأيتكم: يريد سيف الدولة وجماعته.

يصون: يحفظ.

العِرض: الحسب، الشرف.

جاركم: من جاوَرَكم.

دَرَّاللبنُ والدمع ونحوهما يَدِرُّويَدُرُّدَرّاً ودُرُوراً؛ وكذلك الناقة: إذا حُلِبَتْ فأَقبل منها على الحالب شيء كثير قيل: دَرَّتْ، وإذا اجتمع في الضرع من العروق وسائر الجسد قيل: دَرَّاللبنُ.

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

أساليب فنّية وبلاغيّة: تكرار: حرف النفي لا. كناية: لا يدرّعلى مرعاكم اللّبن.

11- جَزاءُ كُلّ قَرِيبٍ مِنكُمُ مَلَلٌ وَحَظُّ كُلّ مُحِبٍّ منكُمُ ضَغَنُ

ضغن: كراهية، حقد.

الشرح: مَنْ قَرُبَ منكم مللتموه و أبغضتموه، ومن أحبّكم حقدتم عليه، أي لستم تجازون المحبّ ولا القريبَ بما يستحقّانه.

أساليب فنّية وبلاغيّة: تصدير: كلّ، منكمُ؛ في الصدروالعجز.

12- وَتَغضَبُونَ على مَنْ نَالَ رِفْدَكُمُ حتى يُعاقِبَهُ التّنغيصُ وَالمِنَنُ

نال الشيءَ: حَصَل عليه.

الرفد: العطاء.

نالَ رفدكمُ: حصل على عطائكم.

التنغيص: الكَدَر، ضدّ الهناء.

المنن: جمع مِنّة، إسمٌ مِن إمتنَّ عليه إذا عدّد له صنائِعَه، وهي التكبّرعلى الناس بما صنعتَ معهم من معروف.

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

13- إنّي أُصَاحِبُ حِلمي وَهْوَ بي كَرَمٌ وَلا أُصاحِبُ حِلمي وَهوَ بي جُبُنُ

الحلم: الأناةُ والعقل.

الشرح: أنا أحلُمُ عَمّن يؤذيني حين يُعَدّ الحلم كرما، فإضا عُدّ من الجبن فإنّي لا أحلم عنه.

أساليب فنّية وبلاغيّة: ترديد: أصاحب حلمي في الصدرفي سياق الكرم، وفي العجزفي سياق الجبن.

14- وَلا أُقيمُ على مالٍ أَذِلُّ بِهِ وَلا أَلَذُّ بِما عرضي بِهِ دَرِنُ

أقيمُ: أبقى وأسكنُ، من الإقامة.

أذِلُّ: يُصيبني الذُلّ

ألذُّ: أنال اللّذةَ.

درن: وسخ.

الشرح: يقول لا آخذ المالَ بالذلّ، وكلّ مال يحصل لي بالذلّ تركته و ابتعدتُ عنه وعن مقامه، وكذلك لا استطيبُ شيئا يلطّخ عرضي بأخذه.

أساليب فنّية وبلاغيّة: تصدير: لا، به، في الصدروالعجز. جناس غيرتام: ألذّ – أذلّ.

ملاحظات: كان المتنبي من أبرزشعراء عصره إن لم يكن أبرزهم وأشعرهم على الإطلاق، كانَ ولا زالَ شاغلُ الدنيا والناس، اشتهربحدّة الذكاء، وكان شاعرا صاحب كبرياء وشجاعًا وطموحًا ومحبًا للمغامرات، اتصل بالعديد من أمراء عصره، ومن أبرزهم سيف الدولة الحمداني في حلب وكافور الإخشيدي في مصر. وكان اتصاله بسيف الدولة بن حمدان، أميروصاحب حلب، سنة 337 هـ وكانا في سن متقاربه، فوفد عليه المتنبي وعرض عليه أن يمدحه بشعره على ألا يقف بين يديه لينشد قصيدته كما كان يفعل الشعراء فأجازله 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 عادته في أفراد الجزء الأكبر من قصيدته لنفسه وتقديمه إياها على ممدوحة، فكان أن حدثت بينه وبين سيف الدولة فجوة وسعها كارهوه وكانوا كثراً في بلاط سيف الدولة، فلم يكن منه في نهاية المطاف إلاّ أن رحل إلى مصر واتصل بكافور الإخشيدي.

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

4 – قصيدة لا تعذليه – ابن زريق البغدادي

الأبيات المطلوبه:

1- لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ
2- جاوَزتِ فِي لومه حَداً أَضَرَّبِهِ مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ اللوم يَنفَعُهُ
3- فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ
4- قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُهُ فَضُلِّعَتْ بِخُطُوبِ الدهرِ أَضلُعُهُ
5-يَكفِيهِ مِن لَوعَةِ التَشتِيتِ أَنَّ لَهُ مِنَ النَوى كُلَّ يَومٍ ما يُروعُهُ
6- ما آبَ مِن سَفَرٍ إِلّا وَأَزعَجَهُ رَأيُ إِلى سَفَرٍ بِالعَزمِ يَزمَعُهُ
7- كَأَنَّما هُوَ فِي حِلّ وَمُرتحلٍ مُوَكَّلٍ بِفَضاءِ اللهِ يَذرَعُهُ
8- إِذا الزَمانَ أَراهُ فِي الرَحِيلِ غِنىً وَلَو إِلى السَدّ أَضحى وَهُوَ يُزمَعُهُ
9 - تأبى المطامعُ إلا أن تُجَشّمه للرزق كداً وكم ممن يودعُهُ
10- وَما مُجاهَدَةُ الإِنسانِ واصِلَةً رزقَاً وَلا دَعَةُ الإِنسانِ تَقطَعُهُ
11- قَد وَزَّع اللهُ بَينَ الخَلقِ رزقَهُمُ لم يَخلُق اللهُ مِن خَلقٍ يُضَيّعُهُ
12- لَكِنَّهُم كُلِّفُوا حِرصاً فلَستَ تَرى مُستَرزِقاً وَسِوى الغاياتِ تُقنُعُهُ

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 غماً بعدما مدح أحد كبراء الأندلس بقصيدة فأعطاه عطاء قليلا 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 الغربة. وفي هذه القصيدة التي لا يعرف له شعر سواها ويترك لنا خلاصة تجربته مع الغربة والرحيل من أجل الرزق، وفي سبيل زوجته التي نصحته بعدم الرحيل فلم يستمع إليها، ثم ينتهي به الأمر إلى الندم حيث لا ينفع الندم.

<u>الأفكار الرّئيسة والمُساندة</u>

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

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

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

<u>شرح القصيدة:</u>

1- لا تَعذِلِيهِ فإنَّ العذْلَ يُولِعُهُ ~~~ قد قلتِ حقًّا، ولكنْ ليسَ يسمعُهُ
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 والو اقع
*** قَدَّم 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- جاوزتِ في لومِهِ حدًّا أضرَّ بهِ ~~~ من حيثُ قدّرتِ أنَّ اللومَ ينفعُهُ

جاوزتِ : جاوزتِ الحدود / قدّرتِ : اعتقدتِ

أَضَرّبه : آذاه، أصابه الضرر

لقد زادت تلك النصائح الكثيرة الشاعر هماً وحزناً في الوقت الذي حسبت فيه أن هذه النصائح ستفيده وتعيده للصواب.

3- فاستعملي الرّفقَ في تأنيبهِ بدلاً ~~~ من عذلِه ، فهو مُضْنَى القلبِ موجَعُهُ

الرّفقَ : اللين وحسن المعاملة / تأنيبهِ : عتابه وتوبيخه

عذلِه : لومهِ / مُضنَى : مُتعب ومريض

اتّبعي 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 مُضطَلِعًا بالخَطبِ يحملُهُ ~~~ فضُيّقت بخطوبِ الدّهرِ أضلُعُهُ

مُضطَلِعًا : عالماً أو ناهضاً به / بالخَطبِ : بالمصيبة والمقصود الفقر

فضُيّقت : ضاقت / بخطوبِ : بمصائب

الدّهرِ: ألف سنة / أضلُعُهُ : عظام صدره

كان عالمًا الشاعر بالمصائب التي تحيط به لكنه ارتحل بسبب كثرتها حتى شعر بأن صدره ضاق عن حملها و أثقلت كاهله و أتعبته

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

5- يكفيهِ من لوعَةِ التَشتيتِ أنَّ لهُ ~~~ منَ النَّوى كلَّ يومٍ ما يروِّعُهُ

لوعَةِ : ألم الشوق / النّوى : المصائب والبعد

يروِّعُهُ : 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 هماً فوق همه

6- ما آبَ من سفرٍ إلاّ وأزعجَهُ ~~~ رأيٌ إلى سَفرٍ بالعَزمِ يُزمِعُهُ

آبَ : رجع، عاد / يُزمِعُهُ : يجعله جاداً في السفر

يقول الشاعر وما رجعت إليكم من سَفَرٍ إلا ودفعتني الحاجة إلى أن أستعد إلى سفرٍ غيره

7- كأنّما هو في حِلٍّ ومُرتَحَلٍ ~~~ مُوَكَّلٌ بفضاءِ اللهِ يَذرَعُهُ

حِلّ : إقامة / مُرتَحَلٍ : رحيل

يَذرَعُهُ : يقطعه بسرعة / مُوكّل بفضاءِ اللهِ : أرض الله الواسعة والمقصود دوام السفر والترحال

يقول الشاعر أصبحتُ دائم الترحال لا أستقر في مكان كأنّني وُكّلتُ بأرض الله أقطعها على الدّوام وقد كتب علي أن أقطع بقاع الأرض ذهاباً و إياباً

(حل × مرتحل) طباق يفيد عدم الاستقرار

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

8- إذا الزمان أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحى وهو يزمعه

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

9- تأبى المطامع إلا أن تجشمه للرزق كدا وكم ممن يودعه

المطامع: المطالب – تجشّمه: تكلّفه – كدًّا: سعيًا

طمعه في الرزق كلفّه 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 شيئاً ليس له رزق .

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

ملئوا:كُلّفوا

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

البلاغة:

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

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

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

مضطلعا بالخطب- شدة التحمل.

موكل بفضاء الارض يذرعه- دوام الارتحال.

أضلعه – كناية عن القلب

لا يخلق الله من يضيعه –كناية عن الرعاية الالهية

الجمل:

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

استعملي الرفق – اسلوب طلبي (أمر) غرضه الارشاد

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

قد قلت حقا – تقرير غرضه الاعتراف والاقرار

المحسنات البديعية

التصريع: يولعه – يسمعه. ايقاع موسيقي

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

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

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

**

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

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

الحكمة وقد وردت في الابيات الثلاثة الاخيرة .

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

في التحليل والنقد والمناقشة

الأبيــات (1: 5)
لا تعذليه فإن العذل يولعـــه قد قلت حقاً ولكن ليس يســمعه
جاوزت في نصحه حداً أضـرَّبه من حيث قدَّرْتِ أن النصح ينفـعه
فاستعملي الرفق في تأنيبه بـدلاً من عفسه فهو مضنى القلب موجعه
قدكان مضطلعاً بالخطب يحمـله فضلعت بخطــوب البين أضْلُعُهُ
يكفيه من روعة التفنيد أنَّ لـه من النوى كــل يوم مايروَّعه

الفكرة :
*** العناد في الرأي وعدم الإستماع للنصيحة يوقع الإنسان في الندم.**

الثروة اللغوية :
الكلمة معناها الكلمة معناها
لاتعذليه لاتلوميه الرفق اللين
العذل اللوم تأنيبه لومه وتقريعه
يولعه يزيده تعلقا أو يغريه بالبقاء
الولع : الحب الشديد عسفه أخذه بشدة

العسف: الظلم

جاوزت تخطيت الحدود في نصحه مضنى متعَب، شديد المرض

روعة التفنيد اللوم وتضعيف الرأي

الندم على رأي أخطأ فيه مضطلعاً قادراً على تحمله،

ناهضا 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 التقريع الذي اضَّر به، مع اعتقادها أن النصح يفيده.

- ثم يطالبها أن تتلطف في عتابه وتأنيبه، لأنه متعب متالم لما حلَ به.

- لقد كان الشاعر قويا ينهض بجلائل الأمور ومصاعبها 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 فيها .

- 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)

- مضنى 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 يريده كام حدث مع شاعرنا.

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

• تقبل إذا قدمت برفق وإعتدال، وكانت على حق وتراعي الحالة النفسية للطرف الأخر.

• وترفض إذا قدمت بشدة وعنف 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 مضنى القلب .

التذوق الفني:

1- الإيحاءات :

" مضنى ، موجع " توحي بالألم والتعب .

" عسف " توحي بالشدة والقسوة .

" يروعه " توحي بالخوف والرعب .

" مضطلعاً " توحي بالتمكن والقدرة على فعل الأسياء .

" فضلعت " توحي 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- الأســاليب :

بين نوع الأسلوب البلاغي والغرض منه فيما يلي :

- " لاتعذليه فإن العذل يولعه "

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

الأسلوب البلاغي : إنشائي طلبي أمر غرضه : النصح والإرشاد والإلتماس.- " قد قلت حقا "

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

الأسلوب البلاغي : أسلوب خبري للتحسر.

4- المحسنات البديعية :

- التصريع في البيت الأول (يولعه) و(يسمعه) يعطي جرسا موسيقيا

- بين لفظتي (الرفق) و(عسفة) طباق يوضح المعنى بالتضاد
- (آب) و(سفر)، (أضر) و(ينفعه) طباق يوضح المعنى بالتضاد
- (روعه) و(يروعه)، (ضلعت) و(أضلعه) جناس ناقص

الأبيات من (6 : 9)

ما آب من سفـر إلا وازعجه عزم إلى سفر بالـرغم يزعمـه
تأبى المطـالب إلا أن تكلفه للرزق سعياً ولكن ليـس يجمعه
كأنما هو في حـل ومرتحـل موكـل بفضاء الله يذْرَعُــه
إذا الزماع أراه في الرحيل غنى ولو إلى السند أضحى وهو مربعه

الفكـرة :

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

شـرح الأبيات :

- 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 و إيابا.
- إنه راحل وراء رزقه ولو علم ان رزقه في (السند) – على بعدها الشديد – لذهب إليها واستقر بها طلباً لهذا الرزق.

أسئـلة على الأبيات : 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 مضطر إليه اضطرارا .

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

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

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

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

س : ما أبرز القيم الإنسانية في الأبيات ؟

• الرفق والعتدال في النصح .

• محاسبة النفس .

أهم المشاعر:

- التعلق بالرزق والحرص عليه .

- الإحباط من عدم تحصيل الرزق .

الكلمة معناها الكلمة معناها

آب رجع موكل مُكَلَفَ

يزمعه ثبت وأصر عليه مربعه مكان إقامته

حل إقامة السند إقليم من أقاليم باكستان حاليا

مرتحل سفر وتنقل أزعجه أقلقه

التذوق الفني :

1-الإيحاءات :

• " السند " توحي بالبعد

• " موكل بفضاء الله يدْرَعُه " توحي بالارتحال الدائم

• " يزعمه " توحي بثبات العزم والإصرار على الشئ

• " المطالبً " جائت جمعا لتوحي بالكثرة

• " حل ومرتحل " توحي بدوام التنقل وعدم الاستقرار

• " فضاء الله " توحي بالرحابة والسعة

2- الصور الخيالية :

• " أزعجه عزم " استعارة مكنية

• " تأبى المطالب " استعارة مكنية

• " موكل بقضاء الله يذرعه " كناية عن الارتحال الدائم وعدم الإستقرار

• " الزمان أراه " استعارة مكنية

"كأنما هو في حل ومرتحل موكل في قضاء الله يذرعه"

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 وأزعجه عزم إلى سفر بالرغم يزمعه " .

الأسلوب البلاغي : قصر – طريقته النفي والاستثناء .

الغرض منه : التخصيص والتأكيد .محسنات بديعية :

- (حل × مرتحل) طباق يفيد عدم الاستقرار.

الأبيات (10 : 13) وعنوانها (سعي للرزق)

وما مجاهــدة الإنسان واصــلة رزقاً ولادعة الإنسان تقطعـه

قد قســم الله بين الناس رزقــهم لايخلق الله من خلق بضيــعه

لكنهــم كلــفوا حرصاً فلست ترى مسترزقاً وسوى الغايات يقنعـه

والحرص في الرزق ، والأرزاق قد قسمت بغى الا إن بغى المرء يصرعـه

الفكــرة :

• أرزاق الناس مقسومة والإفراط في طلبها هلاك .

• أرزاق الناس مضمونة مكفولة ، والله – سبحانه – لا يضيع عباده .

أهم المشــاعر:

- التعجب من أحوال الإنسان وتعلقه بالدنيا .

اللغويــات :

• 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 .

- بغي : تجاوز الحد في الظلم وطغى .

- يصرعه : يقتله .شرح الأبيـات :

- لا سعي الإنسان الحثيث خلف الرزق يمكن أن يجعل هذا الرزق متصلا ولاراحته 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 .

التـذوق الفني :

1- الإيحـاءات :

• " مجاهدة " : توحي بكثرة السعي وراء الرزق.

• " بغي " : توحي بتجاوز الحد في الظلم .

• " دعة " : توحي بالراحة .

• " يصرعه " : توحي بالشدة والغلبة .

• " كلفوا حرصا " : توحي بالحب الشديد .

• " الغايات " : توحي بالكثرة .2- الصور الخيالية :

- وما مجاهـدة الإنسان واصلة رزقا : استعارة مكنية .

- ولا دعــة الإنســان تقطعــه : استعارة مكنية .

- والحـرص في الـرزق بغـي : تشبيه بليغ .

- ألا إن بغـي المـرء يصرعـه : استعارة مكنية .

- لا يخلـق الله من خلـق يضيعـه : كناية عن رعاية الله.

- فلست ترى مسترزقاً وسوى الغايات يقنعه : كناية عن عدم رضا الإنسان بما قسم له.

3- الأسـاليب :

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

4- محسنات بديعية :

" وما مجاهــدة الإنسان واصـلة رزقاً ولا دعـة الإنســان تقطعـه " .

- المحسن البديعي في البيت كله : مقابلة .

أسئلة :

س : ما الذي يعرضه الشاعر في النص ؟

* يعرض موقف إنسان نادم على الإفراط في طلب الدنيا و اقع 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 الآجال ولا تتحقق الآمال – ما كل ما يتمنى المرء يدركه.

س : ما الدو افع 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 ؟

* لانه مع هذا الإفراط لم ينجح في تحقيق مراده.

س : ماذا حدث للشاعر في سفره ؟

* رحل إلى الاندلس 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 الدو افع النفسية التي دفعت الشاعر إلى إنشاء هذه الأبيات ؟

- الضيق بأسباب العيش في وطنه وفر اقه لأهله طلبا 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.

النّثر القديم:

1 – وصيّة زهير بن جناب الكلبي

يا بَنِيَّ قَدْ كَبِرَتْ سِنّي، وَبَلَغْتُ حَرْسًا مِنْ دَهْري، فَأَحْكَمَتْني التَّجارِبُ، والأمورُتَجْرِبَةٌ واخْتِبارٌ، فَاحْفَظُوا عَنّي ما أقولُ وَعوهُ.
إيَّاكُمْ وَالْخَوَرَعِنْدَ الْمَصائِبِ، والتَّواكُلَ عِنْدَ النَّو ائِبِ؛ فَإِنَّ ذلِكَ داعيَةٌ لِلْغَمِّ، وَشَماتَةٌ للعَدُوِّ، وَسوءُ ظَنٍّ بالرَّبِّ.
و إيَّاكُمْ أنْ تَكونوا بِالْأَحْداثِ مُغْتَرّينَ، وَلَها آمِنينَ، وَمِنْها ساخرينَ؛ فإنَّهُ ما سَخِرَقَوْمٌ قَطُّ إلَّا ابْتُلُوا؛ ولكنْ تَوَقَّعوها؛ فَإنَّ الإنسانَ في الدُّنْيا غَرَضٌ تَعاوَرَهُ الرُّماةُ، فَمُقَصِّرٌدونَه، ومُجاوِزٌلِمَوْضِعِهِ، وَو اقِعٌ عَنْ يَمينِهِ وَشِمالِهِ، ثُمَّ لا بُدَّ أنَّهُ يُصيبُهُ.

أوصى زهير بن جناب الكلبي بنيه فقال:
يا بَنِيَّ قدْ كَبِرتْ سِنّي، وبلغتُ حَرْسًا(حينا أو دهرا وجمعها أحْرُسٌ) من دهري، فأَحْكَمَتْني التجارِبُ(أي جعلتني خبيرا مجرَّبا)، والأمورُتجرِبةٌ واختبارٌ، فاحفظوا عني ما أقولُ وَعوهُ.
إياكُمْ والخَوَرَ(الضعف والتلاشي والانكسار: من خوِرَيخوَرُ) عندَ المصائبِ، والتواكلَ(الاستسلام والاتكال على الغير) ومنه: "المؤمن يجب أن يكون متكلا لا متو اكلا" عندَ النو ائب؛ فإن ذلك داعيةٌ(سبب) للغَمِّ(الضيق والهم والكرْب والشدة)، وشماتةٌ(فرح لبلية الآخرين) للعدوِّ، وسوءُ ظَنٍّ(شك وارتياب وظن قبيح) بالرَّبِّ.
و إياكمْ أن تكونوا بالأحداثِ(المصائب والنو ائب) مُغترّينَ(مخدوعين، ظانين بها الظن الحسن، مطمئنين إليها)، ولها آمنين(مطمئنين)، ومنها ساخرين(غير مقدرين لحقيقتها وهولها وشدتها)؛ فإنَّهُ ما سَخِرَقومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا(امتحنوا واختبروا أو أصيبوا ببلية وهذا أدقّ للمعنى)؛ ولكنْ تَوَقَّعوها(تحسبوها وتهيأوا لها وتأهبوا كي لا تباغتكم)؛ فإنَّ الإنسانَ في الدنيا غَرَضٌ(هدف) تعاورَهُ(تداولوه وأرادوا إصابته) الرماةُ، فَمُقَصِّرٌ(أي هذا رامٍ أو سهمٌ لم يَطَلْه) دونَه(عنه)، ومُجاوِزٌ(عابر ومتعدٍّ) لموضِعِهِ، وو اقعٌ عن يَمينِهِ وشِمالِهِ، ثمَّ لا بُدَّ أنهُ يُصيبُهُ.

شرح الوصية:-

من أخباره:" وَأَمَّا زهير بن جناب الكلبي فإنه أحد المعمرين ، يقال : إنه عمر مائة وخمسين سنة وهو فيما ذكر ، أحد الذين شربوا الخمر في الجاهلية حتى قتلتهم ، وكان قد بلغ من السن الغاية التي ذكرناها ، فَقال ذات يوم : إن الحي ظاعن.

فَقال عبد الله بن عليم 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 عليم ، فَقال : أو ما هاهنا أحد ينهاه عن ذلك ! قَالُوا : لا ، فغضب وَقال : لا أراني قد خولفت ، ثم دعا بالخمر فشربها صرفا بغير مزاج وعلى غير طعام حتى قتلته. وكان زهير يدعى بالكاهن لصواب رأيه..وقد قاتل زهير بكرا وتغلب ابني و ائل وأسر كليبا والمهلهل(الزير سالم) ابني ربيعة

أقسام الوصية:-

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

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

النّصح الاحترازيّ الاتّقائيّ: احذروا يا بنيَّ مما يلي: الاغترار و انخداع وإحسان الظن بصروف الدهر وتقلباته وتحولاته، الاطمئنان لحدثان الدهر ودولهِ، الاستهزاء والسخرية مستخفين بوزنها الحقيقي وبأثرها الجسيم عليكم، فنتيجة ذلك ما يلي: السخريَّة(السخريَة) مآلها الابتلاء أي لا بدَّ أن توصلكم السخرية من الأمور وإساءة تقويمها إلى الوقوع بالبلايا الجسام العظام أو إلى مو ائد اللئام لا يرحمونكم إذ وقعتم وزللتم. وأما الأمر المطلوب منكم لذلك: أن تتوقعوا وتخمنوا وتهيأوا وتستعدوا وتتحضروا مترقبين متربصين لها خير متربَّص متصيدين لها أفضل متصيَّد فلا تباغتكم وتفاجئكم وتصدمكم وتحطمكم.أما سبب الاحتراز والحيطة والحذر فهو كامن فيما يلي: كون الإنسان في الدنيا وفي هذه الحياة هدفا تتداوله وتبغي النيل منه الحوادث كبُرت أم صغُرت، بين سهم أو مصيبة نازلة بكم كادت توقع بكم، وأخرى تخطتكم وتجاوزتكم وباعدت عنكم، وأخيرةٍ تقترب منكم وتدنو وتوشك أن تصيب، واعلموا أنْ لا بد يوما من أن يصيب الرامي الهدفَ أوِ السهمُ المرميَّةَ.

شكل وأسلوب:-

الجمل القصيرة مثل قوله:"أحكمتني التجارب، والأمورتجربة، سوء ظن بالرب..." عد إلى أغراض الجمل القصيرة: إفادة مختصرة لأداء معان مترامية وتكثيف للمعاني في مساحة عقلية صغيرة تسترعي التفات المتلقي – القارئ – ولا تقطع التسلسل الحدثيّ أو الوصفيّ ولتشويق المتلقي لمعرفة معانيها خاصة في القصة القصيرة فلا مجال للاستطراد والإطالة وتجيز الجمل القصيرة انتقالا من وصف أو سرد أو موضوع إلى آخر بسرعة ، وتتيح الإيجازكي يتسنى للقارئ التفاعل والتجاوب مع الجمل القصيرة المتهافتة عليه وعلى ذهنه ينسقها فيه ويعيد ترتيبها ويستوعبها ويفهمها

التمهيد النفسي المقنع: أنا طاعن بالسن، مجرّب، حكيم، لذا يحق لي نصحكُم، ويجب عليكم الإصغاءُ والاحتفاظُ والإدراكُ والوعيُ لِما أقول: جاء تمهيده مقنعا لأنه بُني على أسس التوجه الخطابيّ السليمة القويمة المستقيمة لا على الالتفاف والاعوجاج والنفاق، فضلا عن أنه مباشر بمعانيه، نافذ بمراميه، واضح بمقاصده، هادف بمآربه، مطمْئن بنو اياه، 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 الملاطفة في الخطاب واستمالة المتلقي بما يؤثره ويأنس إليه أو ما يخوّفه قبل أن يفاجئه المخاطِب

أسلوب التحذير بقوله:" إياكم وَ" وهذا الأسلوب من التنذير بما سيقع، وباب الالتفات إلى المحذَّرِ منه، وتخصيص المخاطب بالضمير"كم"، التماس نبذ وطرح المحذَّرمنه، وتعبيرعن أهمية المحذِّر ومكانته ليترك أثرا في المحذَّر، وفيها من الأمر التحذيري بالمعنى.

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

الجمل الخبرية: بقوله:" الأمورتجربة، إن الإنسان في الدنيا غرض.. حتى آخر النص" والغرض من الجمل الخبرية: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبِر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السل للحفظ، الإفصاح عن علم المخبِروترك 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 للآخرين 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 لر أيه، 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 خاطرا إلا طرقه، ويحصر المعاني المؤداة والمنشودة،ولا يترك مجالا إلا طرقه، ويعرف بالاستيعاب.

أسلوب الحصر: في مثل قوله:" ما سَخِرَقومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا" والغرض منه: إفادة حصر صفة بموصوف، حصر موصوف بصفة، حصر خبر بمبتدإ، حصر خبر بمبتدإ، تقييد المحصور وعدم شيوعه، تقييد المحصور عليه وعدم ذيوعه، 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، عُوْا، توقَّعوا" وللأمر أربع صيغ: فعل الأمر؛ المضارع المقرون بلام الأمر؛ اسم فعل الأمر مثل"عليكم" ، "صه" ، "آمين" وغيرها؛ والمصدر النائب عن فعل الأمر مثل بالوالدين إحسانا أو صبرا في مجال الموت صبرا... والغرض من الأمر: خبر واستخبار، أمر ونهي، دعاء وطلب، عرض وتحضيض، تمنٍّ وتعجب، والإباحة، الإرشاد، الاعتبار، الإكرام، الالتماس، الإنذار، الإهانة، التأديب، التحريم، التخيير، التعجب، التفويض، التكذيب، التلهيف، التمني، الدعاء.
أسلوب النداء: في مثل قوله:" يا بنِيَّ" وقوله:" إياكم" أي استعمال ضمير الحطاب "كم"، والغرض منه: التخصيص، التقرب، التودد، الاستغاثة، الترحم، التعجب، التنبيه، التحسر، التفجع، التعاطف مع المنادى المخاطَب، تفهمه، تقديره، إبراز مكانته لدى المنادي المخاطِب.
الجمل الحكمية: في مثل قوله:" الأمور تجربة" وقوله:" ما سخر قوم قطُّ إلا ابتُلُوا" 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 المشبّه ، بيان مكانة المشبّه ، تزيين المشبّه ، تقبيح المشبّه ، تقريب المشبّه من صورة مألوفة ، تبعيد المشبّه

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

الشّعر الحديث:

1 – يا تونس الخضراء – نزار قبّاني

ياتونس الخضراء جئتك عاشقا * وعلى جبيني وردة وكتابُ**
إني الدمشقي الذي احترف الهوى* فاخضوضرت بغنائه الأعشابُ**
أنا فوق أجفان النساء مكسر* قطعا فعمري الموج والأخشابُ**
هل دولة الحب التي أسستها* سقطت علي وسدّت الأبوابُ**

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

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

يا تونس الخضراء كأسي علقم * أعلى الهزيمة تشرب الأنخابُ**

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

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

شرح القصيدة

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

وهي من أجمل القصائد التي كتبها نزار، فهي تئن بالحسرة وتأنيب الضمير، وتجسد الو اقع المر للأمة العربية الممزقة .

1.يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جبيني وردة وكتاب

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

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

استخدم الشاعر أسلوب النداء، والغرض من النّداء هو التحبّب والتقرّب من المحبوبة (تونس) واستخدم أسلوب التشخيص: فهو يخاطب تونس كأنها إنسان يسمع ويحاور ليدلّل على حبّه لها وعلاقته الطيبة بها.

2 - .إني الدمشقي الذي احترف الهوى فاخضوضرت بغنائه الأعشاب

يعلن الشّاعر انتماءه الوطنيّ لدمشق واصفا نفسه بأنّه محبّ (وقد اشتهر نزار قباني بقصائد الغزل) محترف يتقن فنّ الشّعر حتّى أنّ الأشجار قد دبّت فيها الحياة فازدادت خضرة بسبب رونق شعره الجميل العذب.
نلاحظ أنّ الشّاعر يفتخر أيضا بانتمائه لوطنه دمشق حين يتحدّث عن نفسه ، فهو ينسب إليه دمشق (إنّي الدّمشقيّ)

استخدم الشّاعر أسلوب التّوكيد باستخدامه الحرف المشبّه بالفعل: إنّ ، حيث اراد أن يؤكد هويته الدمشقيّة.
3 - .أنا فوق أجفان النساء مكسّر قطعا فعمري الموج والأخشاب

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

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

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

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

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض : التعجّب ، والحيرة

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 يعبّر بذلك عن العجز الذي أصابه، فموهبته الشّعرية تخونه.

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

يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض بيان تعجّبه وحيرته

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

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

لم يبق في الوطن العربي (وقد يقصد هنا سوريا أرض الشعراء) أيّ من الشّعراء المبدعين الذين يحترفون الشعر فكلّ ما يكتب من الشّعر ما هو إلا سطحي هشّ خالٍ من المعاني العظيمة، ثمّ يشير إلى حالة الأمة العربية في زمن البحتري وزرياب حيث كانت الأمة العربية في
أوج ازدهارها و اتحادها، على عكس ما نجده اليوم من تشتت وتخلف وفرقة ،فهذه الأرض أصبحت بلا شعراء محترفين للشعر.

يستخدم الشّاعر هنا أسلوب النفي (غرضه حسب السّياق)

7 - قمر دمشقي يسافر في دمي وبلابل وسنابل وقباب

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

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

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

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

نخب : شربة من الخمر
يكرّر الشّاعر المناداة لتونس ليبيّن مرارة الكأس التي لا يتنعمّ بذوقها الحلو، إذ أصبحت هذه الكأس مرّة نتيجة لأحوال الأمّة العربيّة ، ثمّ يتساءل الشّاعر مستغربا ، هل تشرب الخمور فرحا بهزيمة الأمّة (لأنّ نخب الخمرة يشرب عند الفرح)
يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام لغرض العتاب واللوم
يستخدم الشّاعر النّداء :يا تونس ، لغرض التألم والتوجّع

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

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

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

11 - إنّ الجنون وراء نصف قصائدي أوليس في بعض الجنون صواب؟
إنّ الصراحة التي يكشفها الشّاعر في الجري وراء الحريّة وكشف وفضح التمزّق الذي اصاب الأمّة العربيّة صادرة من الجنون لأنّ يتحدث بحرية في ظل سلطة مستبدّة ، ولكن يقرّويثبت 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

فصرخة 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، و اتفاقية 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 محبّا عاشقا يحمل على جبينه الورد والكتب، ويصف نفسه بأنّه 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 يبدو بائسا حزينا غارقا بالسلبية، فيشعر بأن أشعاره في الحبّ تحطمت على رأسه فهو لا يستطيع الخروج منها إلى غيرها من أنواع الشعر، إذ يشعر بالعجز، فموهبته الشعريّة تخونه، ويصف ذلك بقوله (وحدائق الشعر الجميل خراب)، ولتوضيح العجز الّذي يشعر به الشاعر فقد استخدم الكناية في قوله لم يبق في دار البلابل بلبل، كناية عن العجز و افتقار الوطن العربيّ إلى الشّعراء والمبدعين.
كما استخدم الشّاعر التّناص مع رموز الشّعر والغناء العربيّ (البحتري وزرياب) مشيرًا إلى حالة الأمّة العربيّة في أوج ازدهارها و اتحادها 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 الممزّق 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 مُرّة 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 الهُويّة والهوى ويصف نفسه بأنّه قمر دمشقيّ، فهو يمثّل كلّ أطياف الشّعب السّوري من شعراء ومغنّين ومثقفين، وقد استخدم نوعًا من أنواع الاستعارة لتوضيح مكانته

(الاستعارة التصريحيّة) ، وذلك بحذف المشبّه (الشّاعر) والتّصريح بالمشبّه به (القمر) مع ذكر بعض متعلّقاته (يمشي). وفي نهاية هذه القصيدة. يؤكّد لنا الشّاعر الرّأي النّقديّ الّذي يصف الحالة الشّعريّة الإبداعيّة بأنّها نوع من الجنون.

الخصائص الأسلوبيّة والفنيّة:

استخدام اسلوب النداء : يا تونس،
استخدام أسلوب الاستفهام: هل دولة الحبّ التي أسستها سقطت ؟ من أين أدخل

توظيف أسلوب التّكرار: تونس الخضراء، دمشقي، الجنون ، الخريطة .
استخدام أسلوب النفي: لم يبق ، لا البحتري ولا زرياب، لا تعذليني
توظيف أسلوب التّوكيد : إنّي دمشقي (الحرف المشبه بالفعل إنّ يدل على التوكيد)، إنّ الجنون وراء نصف قصائدي.
الكناية : دار البلابل :كناية عن سوريا موطن الشعراء ، الخريطة كناية عن الوطن العربي المقسم، كأس علقم كناية عن مرارة الهزيمة...
استخدام أسلوب الشرط : فإذا صرخت..
استخدام التناص : لا البحتري ،ولا زرياب ، والغرض من التناص هو من أجل المقارنة بين شعراء الماضي الذين احترفوا الشّعر و أبدعوا فيه في ظل ازدهار الدّولة العباسيّة مع شعراء اليوم الذين يكتبون شعرا هزيلا ركيكا بلا معنى في ظلّ انهزام وتراجع الأمة الإسلامية عن الازدهار والتطوّر

<u>من حيث المبنى والشكل</u>

القصيدة تنتمي الشّعر النيوكلاسيكي (التيّار الاتباعي – الكلاسيكي الجديد) ومن ميّزاتها:
-قافية موحّدة.
-تقسيم البيت إلى صدر وعجز.
-وزن واحد لكل الأبيات .
-طرح موضوع ملائم للعصر
-شعر المناسبة (أي أنّ الشّاعر يكتب الشّعر حين تحلّ مناسبة ما).

2 – <u>قصيدة لمصر أم لربوع الشّام – حافظ إبراهيم</u>

1 - الأبيات المطلوبة:

1- لِمصرَ أم لرُبُوعِ الشَّأمِ تَنْتَسِبُ هُنا العُلا وهُناكَ المجدُ والحَسَب
2- أمُّ اللُّغاتِ غَداة ِالفَخْرِ أَمُّهُما وإنْ سَأَلْتَ عن الآباءِ فالعَرَبُ
3 - إذا ألَمَّتْ بوادي النّيلِ نازِلَة ٌ باتَتْ لها راسِياتُ الشّأمِ تَضطَرِبُ
4 - وإنْ دَعَا في ثَرَي الأَهْرامِ ذُو أَلَمٍ أَجابَهُ في ذُرَا لُبْنانَ مُنْتَحِبُ
5 - لو أَخْلَصَ النِّيلُ والأرْدُنُّ وُدَّهما تَصافَحَتْ منهما الأمْواهُ والعُشُبُ
6 - نسيمَ لُبنانَ كم جادَتْكَ عاطِرَة ٌ من الرّياضِ وكم حَيّاكَ مُنْسَكِبُ
7 - في الشَّرقِ والغَربِ أنفاسٌ مُسَعَّرَة ٌ تَهْفُو إليكَ و أكبادٌ بها لَهَبُ
8 - لولا طِلابُ العُلا لم يَبتَغُوا بَدَلاً من طِيبِ رَيّاكَ لكنّ العُلا تَعَبُ
9 - رَادُوا المَناهِلَ في الدُّنْيا ولو وَجَدُوا إلى المَجَرَّة ِرَكباً صاعِداً رَكِبُوا
10 - أو قيلَ في الشمسِ للرّاجِينَ مُنْتَجَعَ مَدُّوا لها سَبَباً في الجَوِّ و انتَدَبُوا
11 - سَعَوا إلى الكَسْبِ مَحْمُوداً وما فَتِئَتْ أمُّ اللُّغاتِ بذاكَ السَّعْيِ تَكْتَسِبُ
12 - هذي يَدي عن بني مِصرٍ تُصافِحُكُم فصافِحُوها تُصافِحْ نَفسَها العَرَبُ
13 - إنْ يَكْتُبوا لِيَ ذَنْباً في مَوَدَّتِهِمْ فإنّما الفَخْرُ في الذَّنْبِ الذي كَتَبُوا

2- شرح المفردات والأبيات :

ربوع الشام: المقصود هنا سوريا . هنا : كناية عن مصر, هناك : كناية عن سوريا , المجد : الفعال العظيمة. الحسب: الأصل العريق المشهور بالأعمال الجيّدة والبطولات.
يقول أنّ أي من البلدين , أنت إن كنت من مصر أو كنت من بلاد الشّام فلا يهمّ فأنت في الحالين ممّن يفاخرون , فمصر هي بلاد العلا والتّقدّم , والشّام هناك هي بلاد الأمجاد والأصل الطيّب (العرب الأصيلون)
أم اللّغات : كناية عن اللّغة العربيّة . غداة الفخر: ساعة الفخر.
ففي القطرين مصر والشّام يسكن العرب الّذين يتكلّمون اللّغة العربيّة الّتي هي أمّ اللّغات , وأمّا أصل الشّعبين فهو العروبة.

ألمّت: أصابت بسوء , نزلت بكارثة . راسيات الشّام : كناية عن الجبال الشّامخة . تضطّرب : تهتزّ. إذا حدث وضربت مصر مصيبة أو حادثة مؤلمة يتأثّر الشّام , وكأنّ جبال الشّام تهتزّ تأثّرًا وتألّمًا .

دعا : طلب المساعدة , ثرى الأهرام : كناية عن أرض مصر. ذُرى : جمع ذروة وهي القمّة العالية .
منتحِب : مشارك في الألم والبكاء
وكذلك إذا هبّ صريخٌ يطلب النّجدة في ارض مصر (نسب مصر للنّيل) يُسمع صوته في في قمم جبال لبنان الشّامخة.
الأمواء : جمع ماء
ويقول : لو أنّ نهر النّيل في مصر ونهر الأردن في فلسطين عبّرا عن محبّتهما وأُخُوّتهما وأخلصا في ذلك ,لتبعتهما مياههما والأعشاب على ضفافهما فتعانقت أيضًا.
جادتك : أنعمت عليك , العاطرة : الوردة الفوّاحة زكيّة الرّائحة. حيّاك : سلّم عليك . منسكب : كناية عن الغيم الماطر.
يخاطب النّسيم في لبنان ويقول: أيّها النّسيم لقد حملت من عبق الورود في رياض البلاد شيئًا كثيرًا , كما هطلت عليك أمطار وفيرة , وذلك كلّه خير.
مسعّرة : ملتهبة من الشّوق . تهفو إليك: ترغب إليك , تميل إليك. أكبادٌ بها لهب: كناية الشّوق العظيم .
واعلم أيّها النّسيم , بل اعلم يا بلد النّسيم العطر لبنان , بأنّ نفوس النّاس ومشاعرهم تشتاق إليك شوقًا حارًّا , وأكبادهم تتلظّى بحرارة الشّوق إليك.

طِلاب : العمل من أجل الحصول على أمر ما. العُلا : السموّ والارتفاع ,(التقدّم الكبير) . طيب : رائحة جميلة. ريّاكِ : عطركِ.
هؤلاء هم الّذين هاجروا من عندك و أبعدوا عنك طلبًا للتّقدّم والرّقيّ ولولا ذلك ما أبعدوا عنك , ولكن طلب العلا والرّقيّ له ثمن وهو متعب.
رادوا: قصدوا. المناهل : كناية عن التحصيلات الكبيرة والتّقدّم والرّقي. المجرّة : مجموعة كبيرة من النّجوم .
إنّهم قصدوا أماكن العلم ومراكزه , وكانوا حازمين في مقاصدهم مصرّين على ذلك , ولو كانت رحلتهم إلى مجرّة النّجوم البعيدة وكان أمر بلوغها في الإمكان لفعلوا ذلك.
منتجع: مزار للإستجمام وهنا هدف يُطلب. السّبب: الحبل . انتدبوا : خفّوا إليه وتسلّقوا بواسطته.
ولو أنّ الشّمس يمكن أن تكون مكان الانتجاع (الرّاحة وبلوغ الأهداف) لمدّوا إليها الحبال وحاولوا بلوغها.
سعَوْا : نشطوا . الكسب: طلب الرّزق. ما فتِئت: ما زالت . تكتسب : تربح.

ومن دو افع هجرة هؤلاء النّاس من بلاد الشّام طلب الكسب من أجل العيش الكريم . وعلى كلّ حال عاد عملهم هذا على اللّغة العربيّة بالخير فنشروها أين حلّوا و أقاموا.

يدي : كناية عن أفكاري , حالي ووجودي.

إنّني أتقدّم اليكم يا بني الشّام (سوريا , لبنان, فلسطين) محيّيًا ومصافحًا ومُعربًا عن ودّي وحبّي , و أنا من أفراد الشّعب المصري , و اتقدّم باسمه فصافحوني , وليشدّ الواحد على يد الآخر, فكأنّ العرب تصافحوا جميعًا والحبّ اكتنفهم وباتوا إخوةً تحت علم العروبة.

يكتبوا لي ذنبًا : يوجّهوا لي تهمة.

وإنّ حبّي لأهل الشّام لا حدود له ولو فرضنا أنّ ذلك يُعتبر ذنبًا فإنّني أفخر بهذ الذّنب الّذي اتّهمني به من اتّهمني.

3- تلخيص المضمون:

إنّ بلاد العرب في مصر والشّام فيها من الأمجاد والأحساب ما يدعو إلى التّفاخر والتمسّك بها.

اللّغة العربيّة والإنتماء العربي هما مركّبا الهويّة العربيّة الأصيلة.

الهجرة إلى بلدان أخرى ليست هربًا من ظروف قاسية ولا طمعًا في التّحصيلات الماديّة و إنّما طلبًا للعلم والتطوّر.

ما يصيب شعبًا من شعوب العرب يحسّ به الآخر ويقدّم العون له

اللّغة العربيّة استفادت من هذه الهجرات تطوّرًا ودراسة و انتشارًا.

الشّعوب العربيّة شعب يحيّي الآخر وشعب يحبّ الآخر متمثّلًا بالشّاعر الّذي ينطق باسم مصر.

4- الشّكل والأسلوب:

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

الأسلوب الخبري :تسيطر على الأبيات الجمل الخبريّة وما ذلك إلّا لأنّ الشاعر يسير في خواطر كمن يحكي حكاية ويعرض صورًا في زيّ أحداث يدورها الزمان , وكذلك يقرّر أمورًا وحقائق يرى فيها الأهميّة والأحقيّة مثل: هنا العلا وهناك المجد والحسب- وأمّ اللّغات أمّهما – وإن سألت عن الآباء فالعرب.

فالأسلوب الخبري هو المسيطر على أبيات القصيدة فلا يخلو بيت من فعل يدلّ على الخبريّة والغرض من الأسلوب الخبري: إخبار المتلقّي(القاريء) بكيف يفكّر الشّاعر وما هي حقيقة الأمور الّتي تربط بلاد الشّام بمصر.

ولأنّ الشّاعر يمزج بين وطنين في القصيدة : بلاد الشّام ومصر فإنّه مضطّر لاستخدام عدد من الكنايات الّتي تدلّ على بلاد الشّام ومصر والغرض من استعمال الكنايات : مزج المكان بالإنسان وتعبيرًا عن التّفاني في حبّ الوطن, ثمّ إبراز ما يتمتّع به كلّ وطن من مأثورات : ذرى لبنان, ماء الأردنّ , النّيل الأهرام وذلك لتعزيز الإنتماء الوطني والقومي.

من الكنايات الّتي وردت في الأبيات:
مصر: كناية عن الشّعب 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 – المجرّة: كناية عن البعد الشّاسع- ذو ألم : كناية الإنسان الّذي يعاني ويتألّم.
أسلوب الشّرط:تظهر الجمل الشرطيّة في الأبيات: 2,3,4,5,8,9,10,13 ومن أغراض استعمال الشّرط في الأبيات المشار إليها: إزالة الجهل بأمر ما (إن سألت عن الآباء فالعرب) أو المشاركة بالألم والتّضامن بين الأقطار العربيّة (إذا حدثت هنا نازلة ضجّت هناك الجبال) ومن أغراض الشرط في الأبيات: تحدّي المسافات والمخاطر إذا دفع الأمر إلى اختراق المجرّات والصّعود إلى الشّمس. ويفي الشّرط بغرض التفاخر بالحبّ والودّ : لو كان ذنبا في نظر البعض.
الإستعارات : ألمّت 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 الّذي يصافح- نسيم لبنان كم جادتك عاطرة وحيّاك 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 تاكيد حجم طموحات هؤلاء الذين يتحدث عنهم ووجه المبالغة في البيت 10 هو في قوله "مروا لها سببا في الجو و انتدبوا" فلا احد يستطيع ان يصل الى الشمس او يقترب منها وفي هذا البيت تاكيد استعداد من يتحدث عنهم الى القيام باي مغامرة مهما كانت صعبة او مستحيلة.

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

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

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

من الصور الحسية الواردة في القصيدة البيت الثالث "اذا المت.." والبيت الر ابع "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 الرو ائح 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 الحَيَاةَ إذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ
وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهِيدْينِ نَرْفَعُ مِئْذَنَةً لِلْبَنَفْسَجِ بَيْنَهُمَا أَوْ نَخِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاةَ إذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ
وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ القَزِّ خَيْطاً لِنَبْنِي سَمَاءً لَنَا وَنُسَيِّجَ هَذَا الرَّحِيلاَ
وَنَفْتَحُ بَابَ الحَدِيقَةِ كَيْ يَخْرُجَ اليَاسَمِينُ إِلَى الطُّرُقَاتِ نَهَاراً جَمِيلاَ
نُحِبُّ الحَيَاةَ إذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ

وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقمْنَا نَبَاتاً سَرِيعَ النُّمُوِّ, وَنَحْصِدْ حَيْثُ أَقَمْنَا قَتِيلاَ
وَنَنْفُخُ فِي النَّايِ لَوْنَ البَعِيدِ البَعِيدِ , وَنَرْسُمُ فَوْقَ تُرابِ المَمَرَّ صَهِيلاَ
وَنَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا حَجَراً ' أَيُّهَا البَرْقُ أَوْضِحْ لَنَا اللَّيْلَ ' أَوْضِحْ قَلِيلاَ
نُحِبُّ الحَيَاةَ إذا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا...

التحليل الادبي – مضمون

تمهيد:

لقد بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر امراً ضرورياً, وذلك لِما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية, تَرقى بالشعر الى مستويات عظيمة وتجعله قريباً الى نفس المتلقي, اذا وُظفت 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, و انما سَعَوا الى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي من حالات شعورية ذات ابعاد إيجابية.

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

القصيدة:

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

وَسَمَ القصيدة بـ"ونحن نحب الحياة" ونقف عند "الواو" وقيمتها في هذا العنوان, ونُوضح اولاً ان الفرق كبيرٌ بين العنوان مع الواو وبدون الواو. فمن غير الواو يكون العنوان اخباريًّا يريدُ به أن يؤكد أننا نحبُ الحياة. ولكن الواو تُضيف بعداً اخر, فكأنه يردُ 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 سعداء كما يعيش غيرنا, فنحن من جنس البشر ولنا حقوق. وإذا أنكرت حقوقنا وحاول غيرُنا حصارنا وكتم أنفاسنا وسلب حياتنا السعيدة, سنعمل وسنحيا وسنصل إلى ما نستطيع إليه سبيلاً.

ويعلنُ رامزاً في السطر الثاني: انه اذ كفلنا ان نبذل التضحيات والشهداء فنقوم بذلك ولا نفقد الأمل ولا نيأس ولا نبتئس, بل سنرقص 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 أمورا سامية ومتقدمة جدًا ، فمن دودة القز نسرق خيطا ، وربما كان استعماله للفعل نسرق وليس نأخذ دلالة على النشاط أولا ، ودلالة على خيط الحرير ملك الدودة فلا يؤخذ منها عن طيب خاطر ، كما الوطن السليب الذي اغتُصب عَنْوَة . 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 حدّا 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 الحريّة هكذا يُعلن ويوحي في سطر (5) يفتح باب الحديقة ، يعني جنّة الوطن وحديقته ، ويخرج الياسمين الأبيض إلى الطرقات يُشع نورا للفرحة وللعيد ، وكأن نهارا جميلا قد أشرقت شمسه.

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

وفي الحب الثالث يُؤكد ما يلي :

1- نزرع حيث أقمنا نبانّا سريع النمو.

2 - نحصد حيث أقمنا قتيلاً

3- ننفخ في النّاي البعيد البعيد . .

4- نرسم الصهيل فوق تراب الممر.

5 - نكتب أسماءنا حجرا حجرًا

يستمر في حركة الإعمار إذا تحققت الحياة ، وتبدا بالزراعة سريعة النمو ، وربما يرمز ذلك إلى حضارة متقدمة بسرعة . وحصاد القتيل قد يرمز إلى الإجهاز 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 قضيّة 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 كني عنه الذكر الطيب أو الخيال الذي لا يُمحى من الذاكرة ، رغم البعد السحيق .

وكما النفخ تلوّن، 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 و أبقانا معه في دائرة الحسن المُتزامن ، حين قال باننا سنكتب اسماءنا حجرا حجرا ، والمعني هنا يحتمل أمرين ، احدهما : أن الأسماء بمعنى الأثار او التاريخ أو الأيّام ثابتة كالصخر والآخر: إن أسماءنا سنكتبها على كل الصخور صخرًا صخرًا ، يعني انا سنملأ البلاد ونكون ثابتين لا نرحل كصخور الوطن تماما .

وهو يطلب من البرق اللامع أن يُرينا الليل قليلا ، ويحتمل الكلام هنا إردافا حرفيًّا (Oxymoron)، فالواضح هو النهار وليس الليل . ولكنه قصد من البرق اللّمعات الخاطفة كالفرص الخاطفة حين يلمع البرق يكشف حلكة الليل ، فكأنه طلب أن نهتك جنح الليل بخطف 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 خيطا 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 حجرًا .

الأسلوب :

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

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

3 - أسطر القصيدة والتي ظهرت أنها شبيه 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 .

•مئذنة : رمز للارتفاع الشاهق .

• النخيل : رمز التراث والشموخ .

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

ظواهر اسلوبيّة أخرى :

1 - حرف الواو للعطف موجود في مطالع كل الأسطر ، وكثر 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 فيساويها كلها بالاهتمام والتنفيذ .

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

3 - تعدد المفعول به كثيرا ، وكان النّص بحاجة إليه ليفصل ماذا نعمل إذا حققنا الحياة

4- يُلاحظ تواجد مكثّف لموجودات مكانيّة في القصيدة أو نباتية مثل مئذنة ، نخيل ، دودة القز ، خيط سماء ، باب الحديقة ، الياسمين ، الطرقات ، نهار ، حيث أقمنا ، الناي ، تراب الممرّ ، حجر ، البرق ، الليل . وتعمل هذه الأسماء على توثيق المضامين في ارض الو اقع مع دلالاتها الرمزية

5- صيغة الفعل المضارع هي الغالبة على أحداث النّص ، وتكاد تكون الوحيدة المتواجدة فيه ، وما ذلك إلا لوجود الشرط وجو ابه المقدم في الجملة المكرورة ، وهي : " نحن نحب الحياة " . هذا هو جواب الشرط ، أمّا الشرط فهو إذا استطعنا إليها سبيلا . 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 والرحيل قضيّة معنويّة .

• يَخرُج 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 بصلابة الحجارة .

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

•سيطرت على جمل القصيدة الجمل الخبريّة ولم تظهر فيها جمل إنشائيّة .

•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 محسّنات بلاغيّة كالتشابيه والاستعارات والمحسنات اللفظيّة . وقد بُنِيَت هيكليّة القصيدة بما أطلق عليه البناء الحلزوني ، حيث يُضيف المقطع اللاحق للسابق غدًا جديدًا وعمقا جديدا ، من ناحية أخرى خَتَمَت القصيدة بما بُدِئَت به ، وهذا ما أطلقوا عليه الأسلوب الدائري .

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

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

4 - قصيدة نيران المجوس – توفيق زيّاد

على مهلي!!

على مهلي!!

أشد الضوء.. خيطا

ريقا،

من ظلمة الليل

وأرعى مشتل

الأحلام،

عند منابع السيل

وأمسح دمع أحبابي

بمنديل من الفل

وأغرس أنضر

الواحات

وسط حرائق الرمل

و أبني للصعاليك

الحياة..

من الشذا

والخير،

والعدل

وإن يوما عثرت، على

الطريق،

يقيلني أصلي

على مهلي

لأني لست كالكبريت

أضيء لمرة.. وأموت

ولكني ..

كنيران المجوس:

أضيء..

من

مهدي

إلى

لحدي!

ومن...

سلفي

إلى ..

نسلي!

طويل كالمدى نفسي

و أتقن حرفة النمل.

على مهلي!

لأن وظيفة التاريخ...

أن يمشي كما نملي!!

طغاة الأرض حضرنا

نهايتهم

سنجزيهم بما أبقوا

نطيل حبالهم، لا كي

نطيل حياتهم

لكن..

لتكفيهم

لينشنقوا..!!

========

تفسير الكلمات الغامضة: 1 – ريّق : أفضل شيء وأوله 2 - أرعي : أحق ، أر اقب 3 - مشتل : مكان وجود الأشتال متجمعة 4 ـ أنضر: أكثرها نضرة ، أي حيويّة 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- الشّذا : قوة ذكاء الر ائحة . 7- عثرت : زلت قدمي في الطريق ووقعت . 8 - أصلي : المقصود تُر اثي الخالد والنبيل .

9- لحدي : قبري ، مكان دفني 10 - سلفي : أجدادي و آبائي 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 السيّئ .

========

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 مثنويّة كونيّة : "سيتامينو "(العقلية التقدميّة) و إنكرامينو (قوى الظلام أو الشر) تحت إله واحد هو أهورامزدا (الحكمة المضيئة) . هناك اعتقاد خاطئ ساد بين أتباع الأديان السماوية الإبراهيمية (اليهودية 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 استنهاض همم واستنبات قوى الشعب الكامنة ، والتي يؤمن بانها لم تندثر ، و إنما 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 الا تعبير عن الآلام والتضحيات التي بذلها المكافحون فيأخذ بأيديهم ويرعى ويراعي مشاعرهم ، مستعملا منديلا من الفل ، وهذا توضيح وتأكيد لمشاعر الحنو والتعاطف ، والمشاركة في تحمل الالام ، وكذلك الحب الذي يكنه ، وليس هذا فقط فإنه يعد بغرس واحات لا مثيل لها لأنها نادرة جدا وسيغرسها وسط حر ائق الرمل ، وهنا يوجد إشارة إلى من دمر الأثار الفلسطينية ، ومحا معالم القرى فيها ، ويعد المتحدث بأن واحات الخير والبركة سيغرسها ، وقد نجح وتوفق جدا في استعمال الغرس بدل البناء ، لأنّ الغرس سيتمكن في الأرض لأن له جذورا تتشبث في أرض الوطن . وفصل بعد ذلك بأنّه سيبني 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 ويأخذ كل ذي فضل فضله ، ونجمل باختصار ماذا سيعمل المتحدث ، إنه سيعمل ما يلي 1 - يشد الضوء كخيط 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 والحر ائق . يقلب الدمار عمارا وحضارة . 5 - يبني للصعاليك الحياة من الشذا والخير والعدل .

القسم الثاني - إصلاح العثرة (15 – 16) : يجوز أن يتعثر وأن 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 التمهل (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 : لأني لست كالكبريت يشتعل مرة واحدة ثم يخبو وتنتهي فاعليته ، يؤكد أنه كنيران المجوس التي تدوم مشتعلة طوال الوقت و بدون عصبية في المعابد ولا تنطفئ أبدا ، وهي مضيئة مشتعلة طوال الوقت وعلى مدار الزمن مهما طال ، فهو يشهدها من مهده إلى لحده 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 الر ابع - اجمال صفات المتحدث (30 - 31) : في هذا القسم يبدو وكانه يريد أن يريح خصمه من التفكير بتحقيق الملل و اليأس في الطرف الأخر ، 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 التمهل 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 لينشنقوا ويلاحظ أنه قال لينشنقوا و هذا يعني بأنه رفع نفسه وقومه عن ارتكاب الجر ائم ، ولكن الخصم سيدفع الثمن وسيقدم حياته لقاء أعماله وهنالك من ينفذ هذا ولم يعلن عنه الشاعر.

كما يوظّف التراث الدينيّ الفارسيّ في قصيدة "نيران المجوس" فيجعل نار المجوس وفقًا للديانة الفارسيّة القديمة رمزًا للثبات على الموقف وعلى ثبات المناضلين متوقّدين إلى الأبد أو حتّى الانتصار على قوى الشرّ والاحتلال ومغتصبي الحقوق في كلّ مكان وزمان, ليدلّ على الموقف المتحدّي للظلم والعربدة.

وإجمالا كان القسم الأول (1 - 14) ملخصا وذاكرا 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 مؤكدا بان العثرات لا تثني عن العمل ولا تثبط الهمم . وكان القسم الثالث موضحا قيمة التمهل في قليل دائم أفضل من كثير منقطع كنيران المجوس . أما القسم الأخير فقد وصف النهاية ونتيجة الظالمين و هي انتهاؤهم وتلاشيهم . 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 و غيرها .

الوزن : كتبت القصيدة على تفعيلة بحر الو افر مفاعلتن (ب-ب ب-) ، ويظهر في اسطر معينة تفعيلة 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+س+ل كانت كالقرار الموسيقي ركزت أسطرها فاستقرت على هذا الصوت ، وكانت درجة الركوز. ملاحظة : (س) قصدنا فيه حرفا 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 الر ابط بين الأفعال التي تنقل الأخبار. كان الشاعر

أحيانا 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 ب مفا (ب -) نجد تتمّة التفعيلة في السطر التالي وهي عيلن (- -) اللغة : من خصائص شعر توفيق زياد البساطة وسهولة الألفاظ والاقتراب من حدود العامية ، وأحيانا ملامستها أو استعمالها كما هي ، فجملة " على مهلي " هي عبارة عاميّة إذ الفصحى " على مهل " . ومثل ذلك " أمسح الدمع " وكذلك جملة " يردني أصلي " هي جملة تراثية تُقال في العامية ، ويظهر تأثره باثار دينية ، وذكرنا سابقا 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 المهد إلى اللحد " وكذلك كلمة " لينشنقوا هي قالب عامي صرف ، يقول البعض ينفلق ، ينصرف وهكذا ، هذا ويلاحظ قوة التعابير وجزالة الألفاظ حين يرتدّ الشاعر إلى اللغة العربية معتزا بها كقوله : وظيفة التاريخ أن يمشي كما نملي . . او طويل كالمدى 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 ايضا ، وقد انتبه الشاعر إلى إمكانيّة 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 أثبتها الشاعر ص رح 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 المشبّه 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 كالمدى ، التشبيه مرسل مجمل لوجود المشبه والمشبه به والأداة 4 - في سطر (33) : التاريخ يمشي كما نملي ، المشبه مشي التاريخ والمشته به نملي أو أمرنا ، 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 - حر ائق 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 واحدًا ، وهما نوع الحروف وشكل الحروف . إلا أنهما يحملان جرسا موسيقيا واحدًا 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 مقدّر او هو الفعل التابع سطر(3)،أشدّ أو المقر أمشي ، ك رر هذه الجملة بأسلوب الحلزونيّة ليأتي بمضامين أخرى تؤكد المعاني السابقة ، وكانت هذه الجملة في السطور1 ، 2 ، 17 . أسلوب الاستدراك : في قوله (سطر20) ولكني ، و(سطر37) لكن . أسلوب الشرط في السطرين (15 و 16) .

.

الطباق : في السطرين (3 و4) 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) : لأني لست كالكبريت ، وذلك لإظهار قيمة التمهل 2 - سطر (33) : لأن وظيفة التاريخ أن يمشي كما نملي ، جاء ذلك الشرح للتأكيد علي ان ما يخطط له سيحصل 3 - لتكفيهم لينشنقوا ، هذه لام التعليل يشرح بواسطتها ويعلل سبب إطالة الحبال تكرار الصدارة (( ) Anaphoraانظر 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 أخر و أفكار جديدة . الالتفات : (انظر التعريف) وهو بإيجاز الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو من المفرد المتكلم إلى الجمع ، كما هو الحل هنا ، فقد بقي الشاعر يصل 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 فيها الآن الإجمال.

قصيدة من الشعر الحر فيها التفعيلة مفاعيلن (ب - - -) ، وتظهر أيضا تفعيلة بحر الو افر مفاعلتن (ب - ب ب-) . يظهر فيها نوع من الثقفية وبشكل ح روغير ملتزم ، تطول أسطرها إلى (4) كلمات وتقصر 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

المحموعة الثانية : القصة القصيرة

3- القصّة القصيرة

1 – ليلى والذّئب – إملي نصر الله

القصة مستلهمة من " ليلى والذئب " والتي يعرفها الصغار قبل الكبار، وبقدرة فائقة من الكاتبة بتحويل القصة الى نتاج أدبي قيّم يحمل دلالات جديدة غير مألوفة ، وبخلق و ابتكار عملية ابداعية متكاملة تطلّ على القارىء لتبهره وتدهشه بشحنات تهطل كالمطر دون انقطاع كبلل شفيف رقيق .

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

تارة نسمع صوت الأم المحذّر وتارة الصوت الحنون ، وبين التهاليل كانت تدخل الأم مفردات جديدة لها علاقة بالتربية ونمو الطفل وبلغة التحذير أنّ الذئب موجود في كل مكان وليس فقط في الغابة ، وبامكانه تغيير شكله ولونه ،، ومن هنا وظّفت الكاتبة أسلوب الرمز لتظهر الشخصية الرئيسية في القصة ألا وهو الرجل " يسير على قائمتين " بدل أربع قو ائم ليتداخل المعنى بعناصر مكثفة منها " الاحتيال" حين يلبس الانسان ألف قناع ليظهر بوجوهه المختلفة وقد هدفت أيميلي الى " الزيف الاجتماعي " ومن خلال التناص تهلل الأم لابنتها لتنام وترتاح لكن لغة التحذير تر افقها بقولها : " أحيانا يجيء متلبسا بكل الوجوه المألوفة ،، يقترب بلطف ، يقترب ويلقي السلام " دلالة على استغلال الرجل لعاطفة المرأة فيبدأ بالكلام المعسول لتبتلع الطعم وتتورط ان صدقته والاستغلال هو أيضا استغلال الظروف والأجواء ليكون بامكانه سحبها الى مكانه الآمن وفي النص المغارة ،، لكن الكاتبة تترك نقطا بين الجمل 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 والاغراء (الرّمان) يرمز الى صدر المرأة وحتى يكون بامكان الذئب الوصول الى هدفه الغرائزي فهو في النص يعرض على ليلى مساعدته ليصل الى هدفه ومع صوت الأم المحذّر مرة أخرى بالقائها الوصايا على ليلى لترتدع ولا تصدّق الذئب المراوغ وأن لا تأخذها عاطفتها وراء أهوائه وكأني بها تدعوها الى التمرّد ..!

الأساليب الفنية في السّرد :

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

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

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

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

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

* لحظة الكشف : ليس في الغابة ذئاب ،، ترى الأغصان والأشجار ، وتسمع زقزقات العصافير ، وموسيقى ، فتكتشف ليلى أنّ هذا المكان " آمن ،، مسكون بالوداعة والجمال " أين الذئاب اذن ؟ لا خوف ولا تربّص ، انّها تصل الى " منتصف الطريق " أي انها في وسط المشكلة الآن وهنا نلمس تحولا بلهجة الكاتبة وأسلوبها في تطوير الحدث حيث " ينعطف بها الدرب" فيزداد عنصر التشويق وتتمرّد ليلى " قطعت ليلى ساق الزهرة " وخرجت عن التقاليد والعادات ومن المفروض أن لا تنسلخ عن جذورها ،، فلحظة الكشف أخرجتها من ذاتها لتتمرّد حيث تترك الزهرات وتهرب دون أن تلتفت الى باقي الزهرات الصامتات الباقيات في أماكنهنّ ،، وهي فكرة مبتكرة من الكاتبة بخروج ليلى عن وصايا أمّها حين اكتشافها أنها في عالم آخر .

* الحوار: حوار الذات " مونولوج" ،، اذ ترى ليلى نفسها في مكان آخر ، برؤية مستقبلية ،، للهروب من اللحظة ذاتها الى مكان آخر الى " الماء النظيف " .. تختار الماء كمكان وهنا عودة الى رحم الأم والبداية .

تنتقل اميلي لوصف شخصية الذئب " الرجل" تقول : "أسود اللون ، قامته شامخة ، صوته لطيف ، مغري ،،" ومن وصفه الى وصف عملية الاغراء بدقة وتغزّل الذئب بليلى " يمرّر أصابعه " وهي نقطة تركز عليها الكاتبة لتظهر ضعف المرأة أمام الرجل ، أمام كلمات لم تسمعها من قبل .

من الأساليب الفنية : الاسترجاع : وهي لحظة حاسمة لاتخاذ القراربين وصايا الأم وبين اللحظة الآنية ، تقف في مفترق طرق ، حين تتقبل اغراء الذئب واحتياله و انتحاله شخصية أخرى فتصل بنا الكاتبة لذروة الحدث فالسلّة ترمزلجسد ليلى " وامتدت يد الذئب الى جسد ليلى " وتفقد قيمتها ووصايا أمها وتسيل دموعها تعبيرا عن الندم لكنها لم تلم نفسها ولتكمل الكاتبة الفكرة تلقي اللوم على " العاصفة الراعدة" التي حدثت فجأة وهي عملية هروب من مواجهة الحقيقة انها عملية احتيال وموارية وظّفتها الكاتبة وبكل اتقان فتدخل المفارقة .

المفارقة ولحظة الكشف : اذ يتوقع القارىءأن يحدث شيئا مختلفا ، لكن يظهر الارتياح النفسي على ليلى ،، وهنا نموّ في نفسيتها لكن الارتياح لا يطول ، بل يبدأ الصراع النفسي الداخلي ويبدأ الشك يخيم عليها ، هي الآن في موقف مواجهة في لحظة تقودها الى عملية كشف وأن ما قالته أمها ليس صحيحا ، فتعلن ثورتها على أمّها ،، والخروج عن المألوف ، عن العادات والتقاليد والتعاليم والقيم القديمة ، باحاطة الذئب بالسياج واستيلائه عليها ، انّه الحب حين يجعل على أعيننا ستارة لا نرى شيئا فالذئب بنظرها " رسول للخيروالجمال والحب " ممّ أدى لانحر افها عن هدف رحلتها انحر افها عن الطريق الصواب وبقايا وصايا أمها بقيت عالقة في ذهنها بالرغم من خروجها من هذا الاطارأي دائرة " القيم الانسانية والاجتماعية " التمرد في لحظة كشف بتخويف الأم لابنتها من الرجل والذي يعتبرككل الرجال، ما هو الآ عقاب لها وما الوصية الآ حب المغامرة المحفوفة بالخوف.

تحليل القصة من ناحية فنيّة:

في القصة صوتان ،صوت الأم المحذّروصوت الأم الحنون حاملة قلب الرحمة ، أما خلفية النص فمستلهم من قصة الأطفال ليلى والذئب بأسلوب الكاتبة الذكي وبعملية ابداعية من تحوير للحدث والمشاهد ولغة الحوار،ممّ أضاف شحنة جديدة بدلالات مدهشة للنص .صوت الأم المحذّريكشف صفة الذئب من خداع وتقلّب مع العلم أنّ امكانية ليلى معرفة شخصية الذئب ضعيفة وصعبة لأن أمّها لم تحدّد لها ملامح ولا معالم الذئب ، ومن المفروض أن تكون الأم صادقة مع ليلى في تحذيرها لكنها كانت مخادعة دلالة على الزيف والكذب الاجتماعي ، هنا يكتشف القارىء ازدواجية التربية العربية والمعايير، فاستغلال الذئب لليلى والمجتمع الذي ينظر الى المرأة نظرة دونية كشكل ، والكلام المعسول والنظرة الأولى ، الطعم الأول وكأنها فريسة ،، وتوظّف الكاتبة أسلوبا جميلا باستدراج الذئب لليلى وكسب ثقتها به ، حين يأخذها الى مغارته : " تك ،، تك ،،تك،وعما قليل سوف تكبرين"،، تك ، تك تدل على الزمن على الرحلة الزمنية لليلى ومن خلال حواربين الذئب وليلى نرى الفارق بين الجنسين حين يقول لها : " أنت صغيرة ،،" أي بحاجة لمساعدة وهو كبيروقوي 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 ، السيربالطريق السليم والصواب كما تربّت جدّتها وأمّها ، أيّ يجب أن تكون البنت نسخة عن أمّها وجدّتها.تحذيرات الأم قوية واللهجة صارمة تقول : " لا تتوقفي لتقطفي الزهور" وقطف الزهورمخالف لتعاليم الأم

وتجاوز للقيم ، قطف الزهور يرمز للاغراء ، تقول : " آه كم هو محتال يا ليلى"والآه هذه الزفرة تدل على الاستسلام ،

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

الحوار الايجابي بين الأم والبنت في النص مفقود ، الحوار كان سلبيا البنت تسير حسب تعليمات وطاعة عمياء دون تفسير من أمّها ، أما الراوي فهو مشرف كلّي ومعلّق وليلى ما هي الاّ مستقبل سلبي ، اذ الراوي يتكلم عن ليلى ما يجعل القصة متماسة مع الأدب الشعبي.

لحظة انطلاق ليلى من البيت :الأم تفتح لها الأبواب ولحظة أولى في حياة ليلى للحرية ، ما يهمها بيت جدتها ، لكن الشوق للمغامرة يتضاعف وتحذير الأم كان المحفّز لليلى لخوض المغامرة .

تقول : " ملأت بطنها " وخرجت ، هي حاجة نفسية لا تدل على الشبع بل من ناحية جسدية تحس بالشبع ، تصف الكاتبة الطريق أنه لولبي ، وسط الغابة ، الرؤية ضبابية ، وليلى أسيرة وسط مكان بعيد ،، تأثير تحذيرات الأم طاغ عليها ، انه المحمول الذي حمّلت به ليلى ، عملية مقارنة بين محمولها من الوصايا وبين التطبيق ، فجأة " لا ذئاب في هذه الغابة" تصور ليلى عكس ما صورته لها أمّها ،في منتصف الطريق يتغيّر الحدث ، ينعطف بها الطريق ،، تتوقف لتحاور زهرة من خلال فقرة رومانسية توظّف الكاتبة البلاغة بين تفاعل الطبيعة والفتاة ، اندماجها بالطبيعة ، أوصاف النرجس وشقائق النعمان ،، حوار ليلى مع الزهرة حيث تتحوّل الى انسان يستفزّها ، تعكس شخصيتها على الزهرة ، " جذورها في الأعماق " هي الوصايا والتربية ببيئة محافظة ، الزهرة في النص تمثّل رغبة ليلى، والأنثى الصامتة ، يتداخل الصراع بين ليلى الاجتماعية وليلى الذاتية ، الوصف والبلاغة للطبيعة بشكل أنثوي ،، تصوير الكاتبة طوفان للجو وصوت الرعد الذي يرمز للتحوّل حيث الطبيعة تحوّلت وليلى تخالف وصايا أمّها ، تغيير شكل الذئب ، المعطف ، التستّر، اللون الأسود للتخفّي ومحاولة الغدر حتى لا تظن ليلى أنّه الذئب تقول الكاتبة : " ارتعدت فرقا" أيّ خوفا ،، تطوّر الوصف يدل على نفسية البطل في القصة وتوظيف اللغة من كلام غريب لا يستعمل دائما .

حوار الذئب مع ليلى : يبدأ بالكلام المعسول ، يسلبها ارادتها ، " كزخات البرد" لا يمنحها فرصة للتفكير، وصف اميلي قد يشبه الوصف في ألف ليلة وليلة ، والمقارنة بين الأنثى والطبيعة .أبو كاسب هو الذئب ودائما يكسب من محاولات احتيال وسذاجة ليلى التي تدل على البراءة ، لا تتهم نفسها بل تلقي اتهامها على البيئة التي تعيش فيها ، تتحول وظيفة الذئب بالنص الى حماية و اقناع ولم يعد عدوا بل أصبح رفيق الرحلة .أصبحت ليلى تراه من خلال بؤبؤ العين ، محاولة حصرها داخل دائرة في عين الذئب ، كأنها عملية تنويم مغناطيسي أو غسل دماغ من الذئب ، وتنام ليلى في الغابة ، هي النهاية وهي عبارة عن بداية جديدة من تحقيق الذات ،، تنام ليلى في العراء بعيدا عن البيت ، تخالف وصايا أمّها والقوانين والقيم ، وقبعتها الحمراء التي تدل على

البلوغ ، الآن هي في أتمّ أناقتها ، وان كان اللون الأحمر يدل على الدم والاغراء فهو يدل على البلوغ والجنس، في نظرها الذئب هو " رسول للخير والحب والجمال" هذا أدى لانحر افها عن هدف الرحلة ، الانحراف عن طريق الصواب والنهاية لها علاقة بالبداية حين تبدأ بوصايا الأم الباقية في ذهنها ، بالرغم من خروجها عن الدائرة " القيم الانسانية والاجتماعية" ليلى تتمرّد على التقاليد وتكسر عصا الطاعة .

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

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

42 - النّخلة المائلة - محمد علي طه

هذه المادّة من إعداد البروفيسور: فاروق مواسي 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 والفانتازيا ، 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 وحرقته ومعاناته بسبب الغربة التي نشأت إثر التشريد قبل خمسة عقود .

يخاطب النخلة فـ " يشخصنها " أو " يؤنسنها " ، فهي "عشيرة الطفولة " ، فلا بد إلا أن يحكي لها عن كل ما مر به من نكبات أو وثبات . فها هي الأرض /النخلة رسخت في وجدانه ، حيث لا ينسى الروائح في الطبيعة ، بل يعرف أسماء التلال والدروب والشعاب والسبل . ويراوح بين الماضي الجميل والحاضر الممض ، ويسترجع أمامها غناءه لها ، بل عشقه إياها ، فقد ورث هذا العشق عن أبيه الذي مات ولم يفترعن 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 مصرعها في مخيم " عين الحلوة " .

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

مبروكة يا مبروكه

يا عين أمك و ابوك

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 قصيًا واحدًا ، وإليك هذه المحاور:

1 - قراءة ما ورائية –نصية :

وهي القراءة التي تجمع الخلفية التراثية التي تواشجت في القصة ، لنرى أن "النخلة" لم تنشأ في ذهن القاص من فراغ أو مجرد اختيار، و إنما 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]، وتبعًا لذلك فقد كانت بلاد فنيقيا / بلاد كنعان وطنًا يكثر فيه النخل، مما أكسب النخل مكانة هامة تواصلت جيلاً بعد جيل.

أذكر ذلك لأن بداية القصة توحي بذلك . يقول الراوي :

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

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

وإذا انتقلنا إلى لقطات أخرى ، فإننا سنجد نخلة "نجران" التي عبدها بعض العرب ، كما سنرى أن المسيح ولد تحت النخلة[3]، فخاطب 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 مستحدثًا في تاريخنا الأدبي ، فهذا الشاعر مطيع بن إياس يقف على نخلتي حلوان ، ويبكي أحزانه ، ويتحدث عن الفرقة التي حالت دون اللقاء بهما ، ولا أرى بعدًا كبيرًا بين معاني القصيدة وبين كثير من معاني الراوي ومعاناته .

يقول الشاعر:

أسعداني يا نخلتي حلوان وارثيا لي في ريب هذا الزمان

واعلما أن ريبه لم يزل يفرق بين الألاّف والجيران

ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة أبكاكما كما أبكاني

كم رمتني 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 ذو أتى " .

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

نشأت بأرض أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

وفي القصة الفلسطينية سبق أن قرأنا لنجاتي صدقي قصة " الأخوات الحزينات " 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 نشأن 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 ، فتهزكل شيء ، إلا أنها لم تقو على تلك الشجرات ، فقد ظلت راسخة كالطود [7] .

أما النخلة في القصة التي نتناولها 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 وتناصاتها فسنجد 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 تلبي وليدها " . [9]

***

يمثل هذا الحشد الزاخر من الإيحاءات أو المرجعيات منطلقًا للقصة ، فترتفع النخلة بسموقها 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 مسترجعًا ، مستوحيًا ، مستلهمًا ، وبانيًا لعالم من الو اقع والخيال معًا .

***

ب_ قراءة أسلوبية - نصية :

إن الخطاب الأدبي يقدم نفسه من خلال اللغة . واللغة بإشاراتها الخفية والظاهرة ترتبط لدى الكاتب بو اقعها 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 و اقع الحال ، واستعانت بلغة غنائية متصلة إلى حد مكين بمشيمة المعنى .

لنلج إلى دوالّ من ذلك :

يقول الكاتب : "يفتح خوخة للذكريات النائمة في أعماقها ... " (ص 8) ، فهو لم يقل مدخلاً ، أو بو ابة أو بابًا وكلها جائزة له ، ولكنه استحضر " خوخة " ليتواصل مع ماض وو اقع .

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

ومثل هذه التعابير مستسقاة من اللغة الدارجة هي أقرب ما تكون لمحاورة أو على الأقل لملامسة و اقعية . فإذا قال " من شفتيه الناشفتين " (ص 12) فهو يتعمد الوصف حتى نستسقي صورة التشقق على هاتين الشفتين ، وإذا قال " ولكنك رحت " فهو يعني الموت وما هو أكثر منه ، يعني كذلك الحسرة عليه ، ويعني الزمن الذي تلا ذلك . وتورد القصة أسماء للأماكن (البياضة ، رباع الست ، المراح .. الخ) وأسماء لنباتات ، وأخرى لطيور ، وتصب هذه كلها بمعنى التشبث بالوطن ، حتى لتدل هي بذاتها على معنى الوطن . إن الراوي خبير كذلك في الرو ائح بالوطن ، وها هو يحبب 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 سويعات 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 نو افذه . إن بيتًا 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) ، وبناياتها (نحو الخوخة ، القنطرة ...) ، وهي - على العموم - تضفي هذه الو اقعية 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 حقًا- بصورة ما - أو على الأقل أن له معايشة وجودية ونفسية - هي معايشة الرؤية العميقة الشاملة المتحركة من زمن إلى زمن وصولاً إلى زمن آخر.

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

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

-" مستنشقًا هواء الفجر المضمخ بعبير البرتقال ساعة ... "(ص7)

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

-" نابشاً بليونة الفجر ذاكرته الغنية " (ص8)

-" قادمًا من ليل الغربة الدامس ممتطيًا جوادًا أصيلاً ... "(ص10)

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

" محدقًا في جذعها كان يتسلق عليها "(ص13) أو يقدم المصدر: قبلاً سأقبلك ، بل إنه يحذف أحيانًا الفعل الذي يجعل الاسم منصوبًا نحو:

" و اقفًا مشدوهًا

- أين ؟ "(ص12)

(بدلاً من " وكان و اقفًا مشدوهًا " ...)

أو

" باحثًا في جذع مبروكة عن فاطمة "(ص13)

بدلاً من " وكان ..... "

وهذه النماذج وغيرها تؤدي إلى التوصيل البدئي . إنه يبدأ بالحالة الأهم - وهي مدار الحديث أو الحدث . وهذا التقديم كان مصاحبًا لغنائية لفظية ...وكأنها تر انيم حزن في مبنى النص .

وما دام الكاتب يسترسل في أداء العبارات ملاحقًا المعنى بالمعنى فإنه يخلق نوعًا من الدرامية ؟ فإذا سأل " أين ؟ "(ص12) فإنه يواصل ذلك بتكرارية نعهدها 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 .تنتظرني "(ص9)،

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

أما التشبيهات فقد كانت تُستقَى غالبًا من جو المكان والبيئة :

"ذراعاي مثل جناحي نسر"(ص7)،

" فاطمة جفت مثل عدو يابس "(ص13) ،

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

" يتعثر بعود 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 و اقع الحال نجدها كذلك في قوله :

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

وإذا أضفنا إلى لقطات الو اقعية 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 المعبّر والموصِل .

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 لآدم - خلقت من فضلة التراب الذي خلق منه فهي لنا " عمة " .

كمان يمكن أن أقبل هذا النص مقصورًا على المستوى الثقافي المحض ، ذلك لأنه ليس موظفًا على المستوى الفلسطيني خاصة ، بل هو وارد في سياق ديني أو إسلامي قِيمي 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، وعليها ليف كالشعر يكون على الإنسان ... وإذا قاربت بين ذكران النخل و إناثها فإنه يكثر حملها لأنها تستأنس بالمجاورة "[11] ، فأنسنة النخلة لدى الكاتب كان

موقفًا ، كما أن اختيار الصفة " المائلة"، يُعيدنا إلى نخلة مريم "المنحنية" ،وبالتالي فالنخلة هي رمز فلسطيني كنعاني هو الفينيق- 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 ومر ابطة ترتبط بصبر الراوي - أو لنقل بصبر الفلسطيني المشرد. فالصبر كان مترددًا –موتيفًا –لازمًا، يمثُل تارة بصورة مباشرة، وطورًا بالرمز "أيوب"، الذي ذكر في القصة في سياقين مختلفين:

أما الأول فقد كان مباشرًا ووصفًا مجردًا ، و أما الثاني فقد ورد على صورة حكاية قصيرة جدًا 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، يعانق النخلة فتخزه 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 التدريج أو التدرج في المبنى المتناقص).

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

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 أشو اقه وحنينه.

إن هذه القراءة في المعنى التأويلي هي احتمالية أو افتراضية، وإن صدق الزعم فإنّ 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 الو اقعية 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 وهجروكِ "

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 نزح عنها ، وبالطبع فهذا الموقف في الأغنية هو آني وعاطفي وعابر.

3. أخي رفيق- سعيد حورانيَّة

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

أخي رفيق:

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

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

لقد مات رفيق. مات غرقًا في بركة العرقسوس التي ذهب ليسبح بها هو ورفاقه وكان على وشك أن ير افقه سعيد لولا أن منعته أمهما لأنها كانت على موعد مع أم تحسين الشيخة التي عملت حجابا لوقاية سعيد من نزيف الدم الدائم الذي يعانيه. ولمواساة سعيد وعده رفيق بأن يجلب له القرعون: " ونظر إليّ أخي نظرة عطف وهو يحمل بيده المؤونة ثمّ قال بهمس: اسكت.. سأحمل لك معي كثيرًا من القرعون. ثمّ خرج وأمي تر اقبني حتى لا ألحقه".

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

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

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

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

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 اثنين منها، ثم بين الهدف من هذا التوظيف.

ج. أولى الكاتب أهمية خاصة للقرعون. بيّن الأهمية في هذا الموضع من السرد.
د. يطغى على النص استخدام الفعل الماضي. بيّن أهمية هذا الاستخدام في هذه القصة؟

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

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

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

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

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

نماذج اسئلة:

لاحظت الانتفاخ في جيبها..... النهاية"

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

الاجابة

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

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

الاجابة:

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

والافعال الماضية تخدم السّرد وتخدم عمليّة الاسترجاع الفنيّ للقصة التي حدثت في الماضي.

" قال أبي مرة ثانية..... النهاية"

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

الاجابة:

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

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

الاجابة :

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

من قصّة "أخي رفيق" لسعيد حورانية

قال أبي مرّة ثانية بصوت متهدّج:

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

فقالت أمي مندفعة:

- **الله لا يأخذ إلا الطيّبين الممتازين.**

فقال أبي غاضبًا:

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

فتابعت أمي كأنها لم تسمع:

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

الأسئلة:

- **بيّن موقف كلّ من الوالدين ممّا حدث لابنهما.**

الاجابة:

وردت الاجابة في سؤال رقم3 سابقا

- **يوظّف الكاتب في النص أعلاه كلمات وتعابير قريبة من العامّية.**

بيّن أهمية هذا التوظيف للنصّ.

الاجابة

التعابير العاميّة التي وردت في النّص تضفي و اقعيّة على الاحداث مما يجعل المتلقّي قريبا من الحدث وكأنّه يتصوّره ويكون قريبا منه فعلا . وهذه المفردات والتعابير تعكس الو اقع الاجتماعي للبيئة المكانية التي حدثت فيها أحداث القصّة.

2. المسرحيّة:

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 تنتمي الى الطبقة المتوسطة, فالوظائف التي كان ابي واعمامي يشغلونها لم تكن وظائف قيادية, في الوقت نفسه لم تكن في المر اتب الدنيا)), وكانت الفكرة في اسرتي وفي الطبقة الاجتماعية المتوسطة التي انتمي 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 الموسيقا 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 بو اقع 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 تجلى 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 الو اقع, 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 شكسبيروبوشنر، 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 يقتحم مجال الكتابة المسرحية, فقد كتب في مجة روزيوسف, نقدا مسرحيا في عامود, وباب ادب في عمودين.

استلهام التراث الشعبي:

شكل التراث الشعبي ر افدا ثقافيا و إنسانياً, يعبرعن آمال الإنسان وطموحاته, ومعتقداته, ماضيا وحاضرا ومستقبلا, ف- ((مصطلح التراث الشعبي إذا يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معاً, كما يضم الفلكلوروالميثولوجيا العربية, ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضميرالشعبي, 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 كبارالسن يروونها عندما يجتمع الأقارب في ليالي الصيف والشتاء, وأحيانا يرويها الأجداد لأحفادهم والآباء لأبنائهم.

وقد استلهم ألفريد فرج سيرة الزيرسالم الشعبية ووظفها في مسرحية (الزيرسالم), 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 و اقع جديد يختلف عن هذا الأصل بقدرما يقترب من هذا الخيال الشعبي على مر العصور)), ومسرحية الزيرسالم 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 الزيرسالم في عام 1967, وعرضت في العام نفسه لأول مرة في المسرح القومي بالقاهرة, وشكل ألفرد مسرحيته وبناها من ثلاثة فصول تحتوي ثلاثة وثلاثين مشهد, وتعالج في قضيتها الرئيسة قضية الصراعات العربية, وتطرح فكرة الائتلاف القومي والمصالحة العربية بعدها حلا لهذه الصراعات.

شريط قصة الزيرسالم

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

مشاهدة المسرحيّة – الزيرسالم – ألفريد فرج

https://youtu.be/ZwLoX_AtFho

شخصيات المسرحية:

من اهم الشخصيات في مسرحية الزير:

1.الزيرسالم:

هو (ابن ربيعة ملك بني قيس, يكريين وتغلبيين, 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 يقر بغير استعادة أخيه حيا مطلباً صحيحا, فهو يقول "أريد كليباً حيا" ؛ أي إنه يريد القتيل حيا, 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 وغدرا,وهو في سبيل تحقيق مطلبه - يضرب بسيفه في المستحيل, وحين يشق سيفه الممكن, يرفض قائلا: "العدل الكامل هو ما أريد", وهو يفلسف مطلبه قائلا: "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 أيضا في استحالة تحقيق مطالبه, وما يصنعه البشر يتدفق دائما ، في وجهه وحده ، وما أبشع الظلم الواقع من جراء طلب المستحيل".

تكمن 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 عصيا 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 تعجزعن 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 عربدة كما هو في السيرة بل إنه يعيش حالة من القلق سببت له صراعا معينة, فهو يبحث عن شيء ما.

((جليلة : ما بغيتك؟

سالم : كليب حيًّا.

جليلة : أيرجع الزّمن؟ اترتدّ الرّياح؟

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 خيرَ في شيءٍ إلا أن يكون ما أريد ، والعدل الكامل هو ما أريد ... ذلك أنّ الزّمن عدو البشر ، فالزّمن يبطل العدل)).

ويبدو أن 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 يسلّمه سيفه) بعض كليب . بعض العدالة آه لدمعتين)).

يلحظ أن الزّير سالم ، يتحرك في النّهاية في مجال إبرام صفقته الشّخصية كما يريد هو ، وهو في وعيه لقبول و اقعٍ جديدٍ تتحوّل افعاله ، ويصبح سيفه المنطلق في المستحيل ، سيفًا منطلقًا من الممكن.

إنّ الزّير سالم يبدأ بالمُطلق وينتهي بالممكن ، أي عدميًا مطلقًا لا يقبل بغير العدل الكامل ، وينتهي سياسيًا تكتيكًا بارعًا.

ويبدو أن 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 والعو اقب .

2- جسّاس :

هو أخو الجليلة ، وقاتل كليب رسمه ألفريد في المسرحية ؛ ناقم قتل ابن عمه في سبيل العرش ، ويبدو أنَّ شخصية جسّتس رسمت كي تكون في مسارين متضادّين : الأوّل هو الرّغبة في الانتقام من كليب وقتله ، وذلك لكرهه إيّاه وحقده عليه ، فجسّاس يعتقد بأحقّيته بالملك فهو الذي قتل " التّبع حسّان " وهو بذلك يبلور صورة النّزاع العربي على المنصب والحكم ، وهذا المسار يتطوّر بعد مقتل كليب فتصبح شخصيةً ظالمةً تعشق سفك الدّماء والتّسلُّط ، 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 ،

كلَّ ذلك خوفًا على نفسه من القتل و خوفًا على منصبه ، ممّا جعل جسّاسًا يسيء إلى أقرب النّاس له بل إنَّ جسّاسًا ناصب أهله (والده وأخته جليلة) العداءَ في سبيل العرش ، يبحث عن هجرس ليقتله ، ويريد تزويج اليمامة من ابنه رغمًا عنها لينال مبايعة التّغلبيين له .

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

"سالم : يا مجّان العرب ، أيها الخلعاء والمطاريد والشُّعراء والصَّعاليك ، أصدقائي وندمائي ، فلنشرب تحية .

رجل : مقاطعًا للشّعر.

الرجل : للحبّ .

رابع : ما تقول ؟

سالم : لما لم نرَ، وما لم نسمع ، وما لا نعرف ، فهو مناط أشو اقنا))

وربّما لجأ الزير في المسرحية إلى المجون والشّراب كي يخفّف من حدّة الصّراع الذي يعانيه ، أو أنّه قد يجد نوعًا من اللقاء والالتقاء مع تلك الفكرة المعنويّة التي يبحث عنها ، فهو يرفض المحسوس والو اقع ، وبذلك فهو يعيش في عالمٍ خاصّ به يختلف عن العالم الذي تعيش فيه الشّخصيات الأخرى .

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

((كليب : تتطلّع إليّ فتحسدني ، وتستمدّ من كمالي شرفًا .

سالم : عندي شرفي الخاصّ .

كليب : ما هو ؟

سالم : أن أصنع ما أشاء.

كليب : والعرش ؟

سالم : العرش ، والكأس زيادة .

كليب : أعندك وفاء ؟

سالم : عندي وفاءٌ وحشيٌّ .

كليب : لمن ؟

سالم : للدّم ؟

كليب : الدّم يتلاطم في العرق الواحد .

سالم : نحن أقلّ من الواحد .

كليب : ولكنّي فوق عرشي وحدي .

سالم : بل أنت بأخيك أكثر)) 2

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

((مُرَّة : سندفع كلّ ما نملك في سبيل السّلام : أرواحًا ومالًا وسلاحًا تكلّم يا صاحب الثّأر.
سالم : كليب حيًّا . لا مزيد))

لكن سالم يدرك أنّ أخاه لن يرجع حيًّا ، 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 وعدو اهله .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،ومكابرته لنفسه ،يكره الدنيا وما فيها، حتى لو ملكت له، يعكس بذلك حالة من الضعف الانساني الذي قد يشكل له هروبا من الخطأ الى خطأ اكبر، فيقع في الخطيئة :

((جساس : ..... أنا شقي !! أنا وحيد لأن حولي 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 و انسانية ، ولعل ألفريد برسمه لشخصية جساس ارتقى بالمتلقي العربي من مرحلة التلقي والتقديس للسيرة الة مرحلة التفكير بالو اقع 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 اكثر وعيا بذاته ومحيطه وو اقعه وقضاياه، ويبحث عن الحل .

3- هجرس:

هو ابن كليب في المسرحية ربيب الامير المنجد بن و ائل، 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 عامًا ، 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 و أفكار محددة يريد المؤلف طرحها على منصة العرض ...وهي ايضا 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 نصة التمثيل، لنحصل على جواب ونصل الى نتيجة)).

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

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 وصفًا مخالفًا 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 ملحمي يعتمد الاسترجاع في معالجة قصة الصراع بين قبيلتي تغلب وبكر، وذلك عندما قتل جساس البكري كليبا التغلبي زوج جليلة ، ويبرز سالم البكري أخو كلي 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 ويمامة كل ما عرضه عليهما البكريون من رقاب البشر منهم ، بما فيهم القاتل واخوته ، والالاف الابل والمال ، ويصران على ان تكون الدية " كليب حيا لا مزيد " وهي بذلك ليست

الدية ، انما هي عودة الحياة لمن قتل وفارقته الحياة ، وليس هنا مستحيل فوق هذا المستحيل او معجزة في عصر لا تقع فيها المعجزات .

يقترب ألفريد فرج من تحديد البنى التي بنى عليه مسرحيته ، عندما أثار قضية حركت الناس ، و أثارت 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 و اتخذ 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 ثائرًا على نظام الكون، ونواميس الطبيعة واحساسه بأنه منبوذ لمجرد محاولته اثبات ارادته: سالم: عالم موحش و انسان 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 حميعا اسعد حظًا من الانسان.

وتحيّر البطل الزير اسئلة عديدة من غير ان يجد جوابًا شافيًا 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 لبطنٍ

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

(يقع) سيدي وقعت...

سالم:اعلم ان الكون يعبث 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 الو اقع 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 عائدًا الى منطقية الوجود ام الى قصور في الطبيعة البشرية الناقصة التي جبل عليها البطل فالمعنى ما زال مفتقدًا، والعدل ما زال مجردًا والرحمة ما زالت خدعة، ذلك لأن الانسان لا يملك فرصة تصحيح خطأ ارتكبه.

ان مسرحية الزير سالم محاولة لبناء تراجيديا كلاسيكية عربية للتراجيديات العالمية، لأن ابطال الاسطورة الشعبية تحولوا فعلا لأبطال تراجيديين 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، و انكاره لجساس وهمام وسلطان اولاد عمه.

ويرى 'محمود امين العالم' في شخصيات الزير تميّزًا وخصوصية تعطيها بعدها الموروث في الملاحم العربية، يقول: (فهنالك من لا يرى في مسرحية الفرد فرج هذه الا خليطًا 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 الشكسبيري 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 إبداعه المسرحي المتميز لغويا، تقنيا من الناحية البنائية، إلي جانب ما يطرحه من رؤي شديدة العمق تنعكس عبرها ثقافته العميقة المستعرضة، مع إلمام ووعي كامل بحضارته المصرية، وتوجهه العروبي، وارتباطه الشديد بو اقعه السياسي، وتفاعله مع هذا الو اقع ومجادلته له.. وحيث إن و اقعه السياسي لم يكن ليسمح بذلك الجدل، ولا يتحمل تلك الليبرالية في ممارساته السياسية.. فكان استدعاء التاريخ وهو وسيلته التي يطرح من خلالها رؤاه لو اقعه، وكان التراث العربي بشكل عام، والتاريخ العربي بشكل خاص هو المعين والمنهل الذي يلجأ إليهما للتأكيد علي هوية عربية اهتزت دعائمها بعد هزيمة الخامس من حزيران في العام 1967، و أبدع أيقونته المسرحية »الزير سالم« ارتكازا علي تلك الفترة الصراعية التي تناحرت فيها قبائل البكريين والتغالبة 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 نبيلا ومحاربا قديرا، وصعلوكا عربيدا، وشاعرا فيلسوفًا يتخذ من غلو ائه 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« والبكريين أبناء عمومتهم.. تلك الحرب التي رفع فيها »سالم« مطلبا عبثيا كشرط وحيد لإنهائها »كليب حيا لا مزيد« مستجيبا لصوت »يمامة« ابنة »كليب« وهو صوت دافعه العاطفة وليس العقل الر افض لكل العروض التي تقرها الأعراف البدوية وتقبلها العقلية العربية بثقافتها الصحراوية، يرفض »سالم« كل العروض التي يتقدم بها »مرة« والد جليلة وشيخ البكريين 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 عبثا وهراء دونه »كليب حيا لا مزيد« لتكون الحرب هي المحتكم الوحيد وليكون الخاسر هو الطرفان معا حيث الطاعن والمطعون هو ابن العم، و ابن الأخت، أو زوج الأخت أو .. أو .. فوشائج الدم واللغة والوطن والمصير الواحد رابطة بين الجميع.. إلا أن تناقضية البناء في شخصية »سالم« تتلاقي مع رؤيته العبثية وغلو ائيته التي لا تقنع بقتل ألف من البكريين، ويوصي بقتل أطفالهم أيضا، وغلو ائيته ودمويته لا تعفي من القتل حتي 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 جمله 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 وحتي 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 تحظي بنصيب و افر 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 مواربة جاعلا »هجرس« ابن »كليب، جليلة« مرتديا ملابس عصريا في حفل تنصيبه علي عرش أبيه ليصبح حاكما للطرفين المتصارعين (البكريين والتغالبة) كبداية لعصر من الوفاق بينهما ومنهيا لصراعات وتناحرات بينهما طال أمدها.. حيث إن »هجرس« هو صيغة تو افقية بين الطرفين ووسطية انتمائه للطرفين حال كونه ابنًا للتغالبة من »كليب« و ابنًا للبكريين من »جليلة« وللتأكيد علي تلك التو افقية التي يرتضيها الطرفان دون الشعور بالتنازل للطرف الآخر.. وفي حفل تنصيب »هجرس« يتم محاكاة ما مضي 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، وحتي يشتد عوده ويقوي علي الجلوس علي عرش أبيه.. إلا أن المفاجأة هي قدوم »هجرس« بثقافة مغايرة ترتكز علي التو افق 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 التو افق إما رئيس تتو افق 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 و أيضا 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 التطاحن بين الفرقاء الذين يمارس بعضهم اغتصاب السلطة، والحصول علي »جليلة ابنة مرة« عنوة.. ثم جلوس من لا يستحق بجدارة علي كرسي العرش وممارسة الحكم بشكل مهتز، والخضوع لامر أته وإصدار قرارات خاطئة »نفي سالم خارج العشيرة هائما في الصحراء«، ثم الحرب العبثية بين التغالبة والبكريين، 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« لملابس عصرية، ودعوته المباشرة للتو افق 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 الماضوي للأحداث، والخروج بالشخصيات كذلك من تلك الأرضية التاريخية التي كتب الشخصيات بإطارها الزمني، وكبلت حركة الممثلين لثقلها، دون أن تحقق حتي بعدًا إجماليا علي المستوي البصري لتعدد ألوانها كيفما اتفق أو لنقل كيفما تو افر في مخازن الملابس دون أن تحقق أدني انسجامية أو هارومونية لونية في هذا الخليط، ودون أن تعكس رعيا 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 المسئولية، 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 المتدلية 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 ويترابط في إجماله بالرؤية الفكرية والغنية التي يقدمها العرض!! وإلا لما سمي

بالديكور المسرحي!! له متخصصوه، وإذ آمنا بذلك لما رأينا تلك الجريمة التي ارتكبها »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 ارتكبها مصمم الديكور، وبعيدا عن رؤية المخرج التي حصرها في دور»هجرس« من حيث ارتباط عرضه بالو اقع 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 أداؤهم 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، ونبلها في التعامل مع التجني الذي مارسته 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 العبثية وشقيقه في إسالة دماء العدو، وقناعاته الفلسفية التي عبر عنها في أداء رصين أحيانا وحماسيا، ومتفلنا أحيانًا 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، و أيضا »ولاء مصطفي« في دور»جليلة« التي جاء أداؤها 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، و أيضا »لوسي فخري« الخاطفة لبصر المتفرج في ظهورها الخاطف بدور»سعاد« و أيضا »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 واجتهد 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.

الخلفيّة القصصيّة للمسرحيّة من التّراث : قصّة الزّير سالم:

الزير سالم هو المهلهل عدي بن ربيعة بن الحارث بن تغلب أحد الشعراء العرب، عرف بأبي ليلى، 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 لقّب بزير النساء. وهو من الشخصيات المشهورة على مرّ التاريخ، لذا فقد كانت قصته محوراً للعديد من الأعمال الفنّية، فقصّته غنيّة بالأحداث الاجتماعية والتاريخية التي يمكن الاستخلاص من فحواها العديد من العبر والدروس والمبادئ، وهي تجسد الفترة الزمنية الطويلة المعروفة بحرب البسوس. قصّة الزير سالم تدور أحداث القصة حول كليب أخي الزير سالم زعيم قبيلة ربيعة، والذي كان يحبّ ابنة عمه جليلة حبّاً جمّاً، غير أنّ أباها قام بتزويجها لملك التبع، بعد أن أهدى قبيلتها صناديق مملوءة بالذهب، وعلى أثر ذلك قرر كليب جمع شباب القبيلة، واختبأوا في صناديق ومتاع العروس جليلة، وعندما وصلوا إلى القصر، خرجوا منها فقتلو الملك ليلاً، وفي تلك الفترة كان لا زال الزير سالم طفلاً صغيراً. فعاد كليب بجليلة للقبيلة من جديد، وتزوّجها بعد حين، غير أنّ أخاها جسّاس كان يشعر بغيرة شديدة من كليب، وقد كانت زوجة كليب تكره الزير سالم، لذا فقد كانت تحرّض عليه أخيه كليب، وبعد مرور عدد من السنوات جاء للقبيلة امرأة تسمى البسبوس، وهي أخت الملك التبع، ووضعت ناقتها كأمانة عند جسّاس دون أن تربطها على نحو وثيق، وعندما حلّ رباط الناقة أخذت تتجوّل في أنحاء القبيلة حتى رآها كليب؛ فقتلها عن طريق الخطأ، ونتيجة لذلك نشبت حرب بين بني مرّة قوم جسّاس، وبين بني ربيعة قوم الزير سالم وأخوه كليب، كنتيجة لرفض البسوس عرض كليب بإعطائها مئة ناقة عوضاً عن ناقتها المقتولة. اغتنم جسّاس الفرصة خلال الحرب، حيث ترقّب لزوج أخته جليلة فقتله أمام عينيْ أخته، ولكن لم يعرف بذلك أحد غيرها، وعندما جاء الخبر للزير سالم بمقتل أخيه كليب وهو كالمعتاد في أحد الحانات، حرّم على نفسه الخمر والنساء إلى أن يثأر لأخيه، وكان في ذلك الوقت في العشرين من عمره، وقد استمرّت حرب البسوس بين القبيلتين مدة أربعين سنة، أما جليلة التي كانت قد أنجبت من كليب ولد سمّته باسم الهجرس، فقد تزوّجت في تلك السنوات برجل كبير السن من قبيلة أخرى، وعندما كبر ابنها أخبرته بوالده الحقيقي كليب، فذهب ابنها الهجرس إلى عمّه الزير سالم، وتعاونا معاً من أجل الأخذ بثأرهما وقتل جساس، أما بطل القصّة وهو الزير سالم فقد قتله رجلين من عبيده، وذلك طمعاً في أمواله.