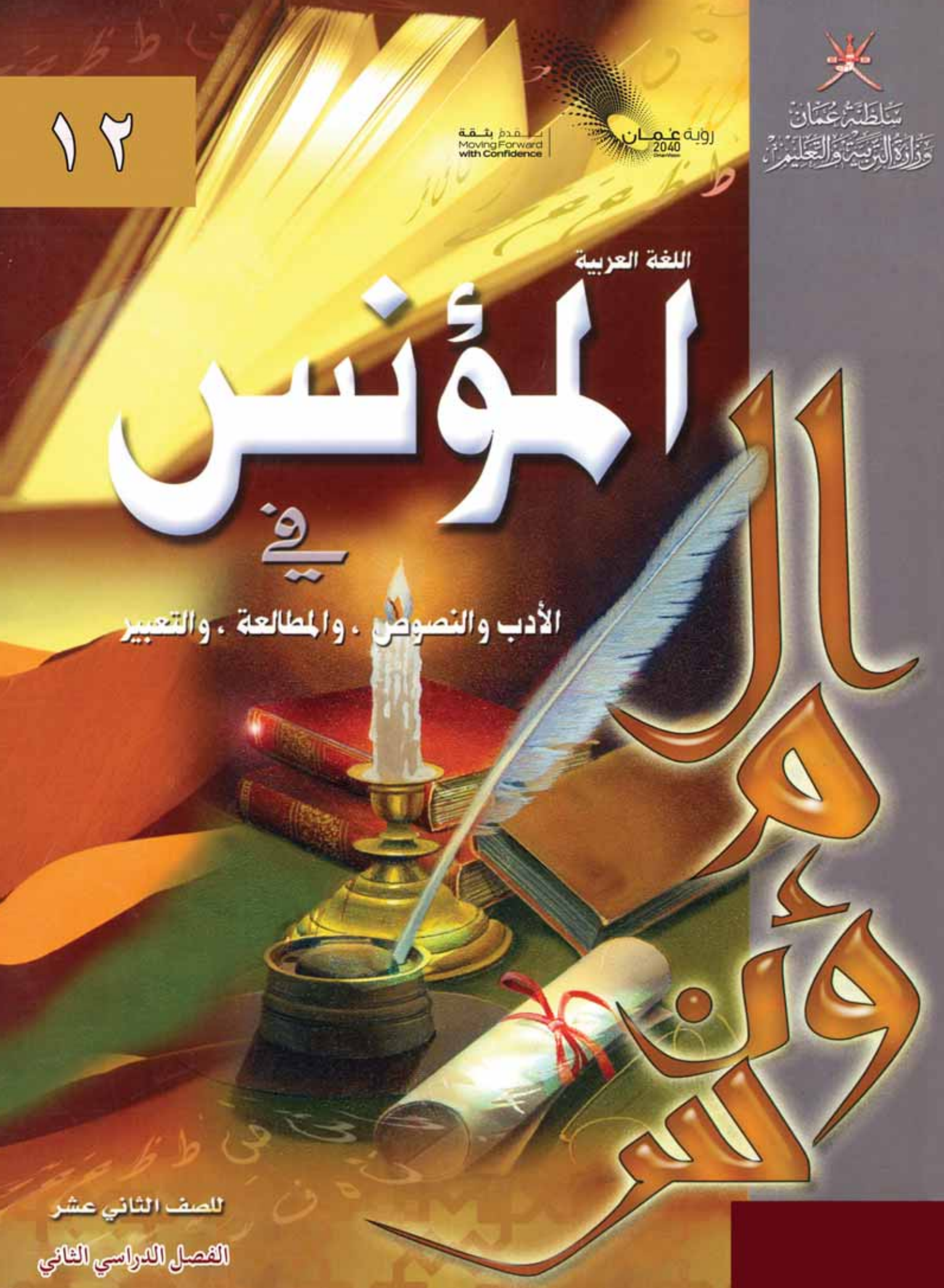
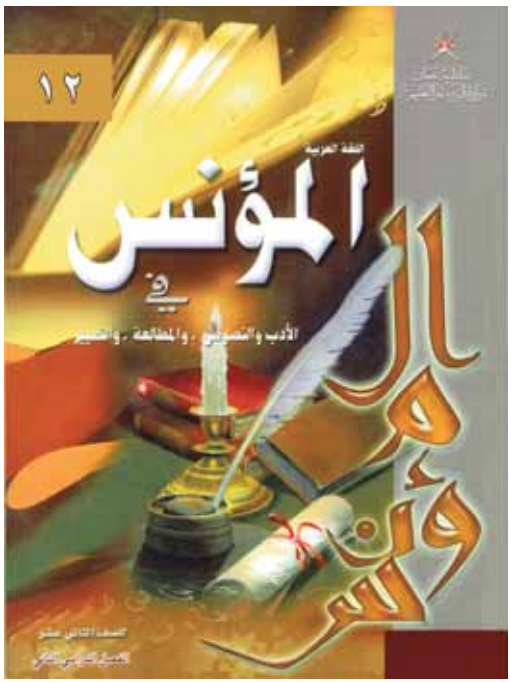

سلطنة عمان
وزارة التربية والتعليم
رؤية عُمان 2040
نمضي بثقة
Moving Forward with Confidence
١٢
اللغة العربية
المؤنس في
الأدب والنصوص ، والمطالعة ، والتعبير
للصف الثاني عشر
الفصل الدراسي الثاني

المُؤنس

في
الأدب والنصوص ، والمطالعة والتعبير



الصف الثاني عشر

الفصل الدراسي الثاني

الطبعة الأولى
١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م

المؤنس

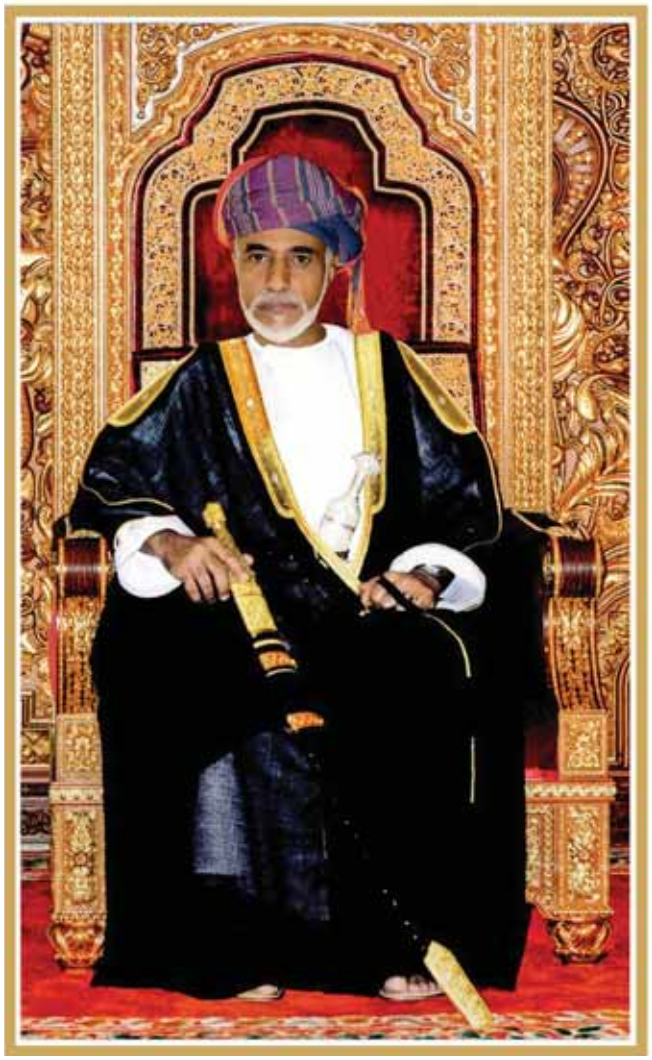
للصف الثاني عشر
الفصل الدراسي الثاني

أُلّف هذا الكتاب من قبل دائرة تطوير مناهج العلوم الإنسانية
قسم تطوير مناهج اللغة العربية

تمت عمليات إدخال البيانات والتدقيق اللغوي والتصميم والإخراج
بمركز إنتاج الكتاب المدرسي بالمديرية العامة لتطوير المناهج

١٢

جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع
محفوظة لوزارة التربية والتعليم



المغفور لـه
السلطان قابوس بن سعيد
–طيّب اللّه ثراه–

حضـرة صـاحب الجـلالـة
السلطان هيثم بن طارق المعظم
– حفظه اللّه ورعاه –

سلطنـــــة عُمـــــان

النَّشيدُ الْوَطَنِيُّ

يا رَبَّنا احْفَظْ لنا جَلالَةَ السُّلْطان
وَالشَّعْبَ في الأَوْطان بِالْعِزِّ والأَمان
وَلْيَدُمْ مُؤَيَّدًا عاهِلًا مُمَجَّدًا
بِالنُّفوسِ يُفْتَدى

يا عُمانُ نَحْنُ مِنْ عَهْدِ النَّبي أَوْفِياءُ مِنْ كِرامِ الْعَرَبِ
فارْتَقي هامَ السَّماء وَامْلَئي الْكَوْنَ الضِّياء
وَاسْعَدي وَانْعَمي بِالرَّخاء

تَقْدِيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين،،،

تؤكد الاستراتيجية الوطنية للتعليم ٢٠٤٠ على ضرورة تطوير المناهج الدراسية في ضوء المعايير الوطنية، وأفضل الممارسات الدولية؛ لمواكبة التطورات المتسارعة في مجال المعرفة والتقانة، وتلبية احتياجات المجتمع العماني.

لذا جاءت المناهج الدراسية متسمة بالمرونة والتجديد، ومتوافقة مع فلسفة التعليم في السلطنة والاستراتيجية الوطنية للتعليم؛ من أجل تهيئة الفرص المناسبة للمتعلمين للنمو المتكامل روحيا وجسديا واجتماعيا وفكريا، ولرفع مستوى وعيهم بالقضايا الإنسانية، وقيم السلام والحوار والتسامح والتقارب بين الثقافات، والحرص على امتلاكهم مهارات القرن الحادي والعشرين كريادة الأعمال والابتكار، وأخلاقيات العمل، والتعامل مع معطيات التكنولوجيا الحديثة وإنتاج المعرفة، وتعزيز مهارات التفكير والبحث العلمي.

إن الكتاب المدرسي بما يحتويه من معارف ومهارات وقيم يعد أحد مصادر المعرفة، وهو دليل يسترشد به المعلم في تعليم الطالب وتوجيهه للوصول إلى ما تختزنه مصادر المعرفة المختلفة من معلومات شاملة ومعارف متنوعة كالمراجع ومصادر التعلم الإلكترونية الأخرى، وفي إكسابه المهارات التعليمية المختلفة؛ لتحقيق ما نسعى إليه من أهداف تربوية تسهم في تقدم هذا الوطن المعطاء ونمائه تحت ظل القيادة الحكيمة لمولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان هيثم بن طارق المعظم – حفظه الله ورعاه-.

والله ولي التوفيق

د. مديحة بنت أحمد الشيبانية
وزيرة التربية والتعليم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة:

(المؤنس) هو كتابك الجديد في الأدب والنصوص والمطالعة، وقد انبنى على أساس المكتسبات المعرفيّة التي استفدتها من كتاب **(المؤنس)** للصفّ الحادي عشر، متوخّيا النهج نفسه وطريقة العرض ذاتها، مراعيًا ما اكتسبته من مهاراتٍ، هادفا إلى تعميقها بما يفي باحتياجاتك المعرفيّة والنفسيّة وأنت تستعدّ لإنهاء المرحلة الثانويّة وتحلم بآفاق التّعليم العالي الرّحبة. ولئن كان **(المؤنس)** لا يدّعي أنّه يَحلُمُ لك، فإنّه يحلم معك، ويمنَحُكَ ما به تحقّق حُلمَكَ.

عزيزي الطالب، عزيزتي الطّالبة؛

يشتمل كتابك **(المؤنس)** على ثلاثة فروع أدبيّة، هي الأدب والنصوص، والمطالعة، والتعبير، وهي مبوّبة على النحو الآتي:

أوّلا: الأدب والنصوص الأدبيّة

يتكوّن هذا الفرع من أحد عشر محورًا يقوم كلّ منها على بنية ثلاثيّة كما يلي:

أ- النصّ التمهيدي.

ب- النصّ الأدبي.

ج- النّصوص الإثرائيّة.

أ- النصّ التمهيدي:

يأتي النصّ التمهيدي ليضع الظّاهرة الأدبيّة المدروسة ضمن إطارها النّظري والتاريخي العام في سياق الأدب العربي، ثمّ يقدّم خصائصها بطريقة تعليميّة مُيسّرة. وأنت مدعوّ-**عزيزي الطّالب**- إلى قراءة هذا النصّ في البيت، وفهمه، استعدادًا إلى شرحه وتحليله مع معلّمك مستعينا بالأسئلة المصاحبة.

ب- النّصوص الأدبيّة:

اختيرت النّصوص الأدبيّة استنادا إلى أسُسٍ دقيقة ومدروسة، من أهمّها:

- **استجابتها للمقرّرات النظريّة الواردة في درس الأدب.**
- **أهميّتها في سياق الأدب العربي.**
- **مُلاءمتها لمستواك واستجابتها لانتظاراتك.**
- **ثراءُ القيم الجماليّة والفنيّة التي تتضمّنها.**

تمثّل النّصوص الأدبيّة أُسَّ محور الأدب والنّصوص. دراستها وفهمها هما الغاية. إلاّ أنّ هذه الغاية المنشودة لا تتحقّق إلاّ متى آمنت أنّ وراء كلّ نصّ أدبيّ جيّد ذاتًا بشريّة تفاعلت مع محيطها، وعبّرت من خلال ذاك النصّ عمّا اعتراها من أحاسيس، وعرض عليها من أفكار. ذاتٌ تعبّرُ عمّا انتشت به من فرح وسعادة، أو عمّا اكتوت به من نَكَدٍ وكآبةٍ.

ج- النّصوص الإثرائيّة :

ليست النّصوص الإثرائيّة جزءًا من المقرّر الرّسمي، غير أنّ ذلك لا يعني أنّها نصوص هامشيّة؛ إذ أنّ تذييل كلّ وحدة بنصوص إثرائيّة يهدف إلى تمكينك من تعميق المعارف التي اكتسبتها بعد دراسة النصوص الأدبيّة.

ثانيا : المطالعة

أُدرجت نصوص المطالعة لهذه السنة ضمن مجالات كالآتي:

- **المجال الأُسري.**
- **المجال الوطني.**
- **المجال الاجتماعي.**
- **المجال الثقافي الفنّي.**
- **المجال الإنساني.**

لقد أُريدَ لدروس المطالعة أن تُغطّي أكبر قدر ممكن من مجالات اهتمامِك الذّاتيّة والاجتماعيّة، والوطنيّة، والإنسانيّة، حتّى تمكّنك من توسيع دائرة معارفك وتبادل الرّأي مع زملائِكَ، ومن ثَمَّ إتقان مهارات النقاش والمُحاورة والتحليل. وتُمثّل النصوص المُدرجة في قسم المطالعة مُنطلقا لمُناقشة الظّاهرة المدروسة.

ثالثا : التّعبير(فنون المُشافهة والتحرير)

تحقيقًا لرغبتك في اكتساب القدرة على المُشافهة الجيّدة والتحرير السّليم، ركّزنا في هذا القسم على مجموعة من مهارات المشافهة والتحرير التي من شأن التّمكّن منها، أن يجعلك مستخدِمًا جيّدا للّغة العربيّة، ويسهّل تواصلك مع الآخرين.

ومن أهمّ الدّروس التي اشتمل عليها قسم التّعبير:

- **منهجيّة التّعبير.**
- **التّعبير التّحليلي.**
- **التلخيص.**
- **التّحقيق الصّحُفي.**
- **فنّ الإلقاء.**
- **التّحليل الأدبي.**
- **الحوار الصحفي.**
- **كتابة القصّة.**

عزيزي الطّالب، عزيزتي الطّالبة؛

إنّ الكتاب المدرسي أيّا كانت أهميّته- لا يعدو أن يكون واحدًا من روافِدَ معرفيّة عديدة، ندعوك إلى الإقبال عليها. فبالمطالعة النَّهِمَةِ -وحدها- تتمكّن من اكتساب ثقافة واسعة تؤهّلك إلى الاندماج في المجتمع، اندِمَاج المُواطن الواثق، والمُنتج، والمُتفوّق.

والله ولي التوفيق ،،،

المؤلفان

المحتويات

الموضـــــــوع	م
-تقديم	٧
-المقدمة	٩
الباب الأول الأدب والنصوص	١١
المحور الأوّل : تطور أشكال القصيدة العربيّة الحديثة .	١٢
- الأدب : قضية الشعر الجديد :د.داود غطاشة .	١٦
النصوص الأدبيّة :	
- أنشودة المطر : بدر شاكر السيّاب .	٢٤
- قصيدة حبّ إلى مطرح : سيف الرحبي .	٣٠
النصوص الإثرائيّة :	
- قصيدة أنشودة المطر : قاسم حدّاد .	٣٤
-قراءة في شعر سيف الرحبي : قاسم حدّاد .	٣٧
المحور الثاني : المسرح في الأدب العربي الحديث	٣٨
-الأدب : الأدب المسرحي : د. حسين علي محمّد .	٤٣
النصوص الأدبية :	
- كم لبثنا في الكهف ؟ توفيق الحكيم .	٤٩
	٥١
النصوص الإثرائيّة :	
- المسرح الذهني عند الحكيم : د. سعيد الورقي .	٥٢
المحور الثالث : السيرة الذاتية في الأدب العربي	٥٥
-الأدب : أدب السيرة الذاتيّة : المؤلفان .	٦٠
النصوص الأدبيّة :	
- عهد الطفولة : طه حسين .	٦٦
- مغامر عُماني في أدغال إفريقيا : حمد المرجبي .	٦٨
النصوص الإثرائية :	
-الكاتب الكبير طه حسين : جابر عصفور .	٧١
- أسطورة تيبوتيب : محمّد المحروقي .	٧٢
المحور الرابع : تطوّر الأشكال السرديّة في الأدب العربي الحديث	٧٦
-الأدب : القصّة .	٨٢
النصوص الأدبيّة :	
-اليوم الجديد : زكريا تامر .	٧٦
-زمن الفقر غسّان كنفاني .	٨٢
النصوص الإثرائيّة :	
-القصّة القصيرة .. متعة الاكتشاف : مارغريت لوك .	٨٨
-قراءة في القصّة القصيرة جدًا : د. حسين علي محمّد .	٩١

الموضـــــــوع	م
المحور الخامس : من الأدب العالمي المترجم	٩٥
-الأدب : حوار الترجمة الأدبيّة ومشكلاتها : يوسف بكّار .	٩٦
النصوص الأدبيّة :	
-الصحراء العربيّة : نيكوس كزانتزاكيس .	١٠٠
النصوص الإثرائيّة :	
- لمحة عن حياة كزانتزاكيس : علا العمر	١٠٨
الباب الثاني المطالعة :قضايا حضارية وإنسانية	١١٣
الدرس الأول: حوار الشعوب :محيي الدين صابر	١١٤
الدرس الثاني: شجرة التواصل الحضاري :مسيرة الخير ١٩٩٥	١١٧
الدرس الثالث: الشباب ووقت الفراغ:د.محمد علي محمّد	١٢١
الدرس الرابع: السينما والأدب:فؤاد دوارة	١٢٤
الباب الرابع تعبير (فنون المشافهة والتحرير)	١٢٩
الدرس الأول : كيف تكتب بحثًا	١٣٠
الدرس الثاني : الحوار الصّحفي	١٣٢
الدرس الثالث : كتابة القصّة	١٣٦
الدرس الرابع : الاستدلال	١٣٨
الدرس الخامس : الحوار حول قضيّة (الاستنساخ)	١٤٠
الدرس السادس : التخطيط	١٤٢
الدرس السابع : محاضر الاجتماعات	١٤٤
الدرس الثامن : البرهنة(رهانات المستقبل)	١٤٦

الباب الأول
الأدب والنصوص

المحـــــور الأول

تطور أشكال القصيدة العربيّة الحديثة

قضية الشعر الجديد : د. داود غطاشة

النصوص الأدبية

أنشودة المطر: بدر شاكر السياب

قصيدة حبّ إلى مطرح: سيف الرحبي

النصوص الإثرائية

أنشودة المطر : قاسم حداد

قراءة في شعر سيف الرحبي : قاسم حداد

المحور الأول :

قضية الشعر الجديد

إنّ ظاهرة الشعر الحديث من أنبل الظواهر في حياتنا الأدبية المعاصرة وفي حياتنا القومية ؛ لأنها دليل على يقظة الأدب العربي وتجدّده وتطوره، وهي دليل على أن الأمة العربية قد استيقظت من نومها واستجابت لنواقيس العصر ، إلا أننا يجب أن لا ننظر إلى التراث العربي والتاريخ العربي على أنّه مقبرة ، بل يجب أن نأخذ باعتبارنا أن أول التجديد فهم القديم واستيعابه وتمّثله . وهذا ما اتجه إليه الشعر الجديد ؛ إذ تعلق بروح التراث وإن تمرد على أشكاله وقوالبه .

إن الحداثة في الشعر الجديد هي مفهوم حضاري قبل كل شيء ، وهو يعني أمرين اثنين : أولهما أن هذا الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث لا في همومه العاطفية أو احتياجاته الاجتماعية أو أزماته النفسية ، وإنما في ثورته الحضارية المعاصرة . وثانيهما : أن هذا الشعر أحد مقومات الحضارة العربية الحديثة وليس وجهاً سياسياً أو لافتة ، ولكنه العنصر الجمالي الذي يتسق مع مسار هذه الحضارة ولا يشذّ عنها.

خصائص الشعر المعاصر

١ـ التجربة الجمالية للشعر المعاصر تنبع من صميم طبيعة العمل الفني ، وليست مبادئ خارجية .

٢ـ ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ومعايشته لها .

٣ـ تكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وانعكاسها في الشعر المعاصر .

٤ـ تعبير الشعر المعاصر عن خبرة شعورية مبلورة نتيجة للمشاركة فيها .

٥ـ محاولة الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره .

٦ـ بروز الخبرة الفنية وسيطرتها في العصر الحاضر .

٧ـ ارتباط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام للعصر في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

من هنا يمكن القول : إن الشعر الحرّ عبارة عن اندفاعة اجتماعية وراءها العوامل الاجتماعية التالية :

١ـ النزوع إلى الواقع والهروب من الأجواء الرومانسية .

٢ـ الحنين إلى الاستقلال .

٣ـ النفور من النموذج .

٤ـ الهروب من التناظر .

٥ـ إيثار المضمون .

الشّعر الحرّ وعروض الخليل

ليس الشِعرُ الحرّ شعراً منثوراً كما يظن الكثيرون ، وإنما هو شعر يلتزم بحور الخليل ، ولكنه يكتفي منها بالبحور متساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وغيرها . إلا أنه يتحرر من نظام البيت الكامل ؛ فسطور الشاعر تختلف بحسب انفعال الشاعر وصدق تعبيره ، وليس حسب ما يشترطه البيت من تفعيلات ، وبذلك يحقق الشعر الحرّ الإيقاع الذي ينشأ من حركة الأصوات الداخلية .

فالشعر الحرّ إذن يقوم على وحدة التفعيلة بحيث تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمامًا ؛ إذ قد ينظم الشاعر من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرًا تجري على هذا النسق مثلاً :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

ثم يمضي حراً في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد دون الخروج على قانون بحر الرمل العروضي.

الشعر الحرّ ليس وزنا معيّنا أو أوزانا ـ كما يتوهّم الناس ـ وإنّما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل .

مضامين الشعر الحرّ :

يعتمِدُ مضمون الشعر على الصورة المركبة التي تشترك فيها الأقصوصة ، والحوار ، والأسطورة ، والاقتباس ، وتجسيد المواقف ، والانتقالات النفسية المفاجئة ؛ لذلك نراه يتحرّر من القافية ولا يعتمد نظام البيت، في حين تعتمد الصورة فيه على عقلية إنسان العصر الحديث ذي الثقافة المتنوعة والتجربة الشعرية الجديدة المتدفقة . فهي صورة مركبة تعتمد على أساس من حقائق الفلسفة الجمالية النظرية ، وتتألف من تسلسل مجموعة من العناصر لتكون أداة تعبيرية تتصف بالحيوية . أما اللغة فهي في يد الشاعر الموهوب قادرة على بث الحرارة والحياة والإثارة في الكلمات المألوفة .

تقول نازك الملائكة في فيضان نهر دجلة وإغراقه بغداد بعنوان (النهر العاشق) :

أين نعدو وهو قد لفّ يديهْ
حول أكناف المدينةْ
إنه يعمل في بطء وحزم وسكينةْ
ساكباً من شفتيهْ
قبلاً طينية غطت مراعينا الحزينةْ

وهناك أمر ملفت للنظر في الشعر الحرّ وهو الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة كأداة للتعبير ، لذلك لابد للشاعر المعاصر حين يستخدمهما أن يخلق السياق الخاص الذي يناسبهما مع مراعاة التجربة الشعرية الخاصة ، يقول بدر شاكر السيّاب :

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود

الشعر الحرّ والغموض :

إنّ الغموض الذي ينعت به الشعر الحرّ خاصية في طبيعة التفكير الشعري ، وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري . فالشاعر الغامض تلافياً للمعنى المعتاد والمألوف مقبول غموضه ، أما الشاعر الغامض عامدًا لإيهام الناس بأن ما يعطيه هو الإبداع فغموضه تعمية ليست مقبولة وهناك مزايا مضللة في الشعر الحرّ يمكن إجمالها فيما يلي :

١ـ الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرّة للشاعر .

٢ـ الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرّة التي قد تضلل الشاعر عن مهمته .

٣ـ التدفق الناتج عن وحدة التفعيلة الذي قد يجعل الشعر الحرّ خاليًا من الوقفات مما يؤدي إلى :

أ ـ جنوح العبارة إلى الطول بشكل فادح .

ب ـ أن تبدو القصائد الحرّة وكأنها لا تريد أن تنتهي فيصعب اختتامها ، فيلجأ الشاعر إلى الخواتم الضعيفة كتكرار المطلع مثلاً .

د. داود غطَاشة

مكتبة دار الثقافة ، عمّان ١٩٩١م

أسئلة النقاش :

١ـ حدّد أهم خصائص الشعر الحرّ .

٢ـ اذكر بعض عوامل ظهور الشعر الحرّ في الأدب العربي .

٣ـ الشعر الحرّ يلتزم بحور الخليل من ناحية أخرى ؛ وضّح ذلك .

٤ـ ما أهمّ المضامين التي ميّزت تجربة الشعر الحرّ عن التجربة الشعريّة القديمة ؟

٥ـ عادة ما ينعت الشعر الحرّ بالغموض ، فما الفرق بين الغموض والتعمية ؟

أنشودةُ المطر

بدر شاكر السيّاب

كَانَ شعْرُ بَدْر شَاكر السّيّاب نُقْطةَ تحوُّلٍ أساسيَّةٍ في الشّعْرِ العَرَبيِّ الحديثِ ، وَمَعَ أنَّ السّيّاب بَدَأَ حياتهُ الشَّعريَّةَ شاعِرًا رومنطيقيّاً ، إلاّ أنّه اكتشف بِحِسِّهِ المُرْهَفِ ، وبما اكتسَبَهُ من ثقافَةٍ ،نقديَّةٍ وشعريَّةٍ من قراءَتِهِ للأدب الأنكليزيّ ، أَنَّ المرحلةَ الرُّومنطيقِيَّةَ قد انتَهَتْ ، وأَنَّ الأوَانَ قد آن لقفزَةٍ كبيرَةٍ في تطوير الشعرِ العربيّ، فَكانَتِ الثَّورَةُ الشّعريَّةُ الحديثَةُ ، وكان التّحَوُّلُ النوعِيُّ الذي طَرَأَ على القصيدةِ العربيّةِ المعاصرةِ ...

ريتا عِوَض

عيناكِ غابتَا نخيلٍ ساعةَ السّحَرْ[1]
أو شُرفتَان راح ينأى عَنْهُما القَمَرْ
عيناكِ حينَ تَبْسُمان تورقُ الكُرومْ
وَترقُص الأَضْواءُ ... كَالأَقْمارِ في نَهَرْ
يَرُجُّه المِجْذاف وَهْنًا[2] ساعةَ السَّحَرْ
كَأَنَّما تَنْبُضُ في غورَيْهِما ، النّجومْ ...
وَتَغْرَقان في ضَبابٍ من أسًى[3] شَفيفْ[4]
كَالبَحْر سرَّحَ اليَدَيْنِ فَوْقَه المساءْ ،
دِفْءُ الشّتاءِ فيه وارْتِعاشةُ الخريفْ ،
والموتُ ، والميلادُ ، والظّلامُ ، والضّياءْ ؛
فَتَستفيقُ مِلءَ روحي ، رِعْشَةُ البُكاءْ
وَنَشْوَةٌ وَحْشِيّةٌ تُعانِقُ السّماءْ
كَنَشْوَةِ الطّفلِ إذا خافَ مِن القمرْ!
كَأَنَّ أقواسَ السّحَاب تَشْرَبُ الغيومْ
وَقَطْرَةً فقَطرَةً تذوبُ في المطَرْ ...
وكَرْكَرَ[5] الأطفالُ في عَرائِشِ الكرومْ[6] ،

ودَغْدَغَتْ صمْتَ العصَافيرِ على الشَّجَرْ
أُنشودَةُ المطَرْ ...
مَطَرْ ...
مَطَرْ ...
مَطَرْ ...

تثاءَبَ المساءُ ، والغيومُ ماتزالْ
تسحُّ[٧] ما تسُحُّ مِن دموعِها الثقالْ.
كأنَّ طفلاً باتَ يَهْذي قَبل أَنْ ينامْ:
بأَنَّ أُمَّه – الَّتي أفاقَ منذُ عامْ
فلمْ يجِدْها ، ثمَّ حين لَجَّ[٨] في السّؤالْ
قالوا لَهُ: بَعْدَ غدٍ تعودْ ...
لاَ بُدَّ أن تعودْ
وإنْ تهامَس الرّفاقُ أَنّها هُناكْ
في جانب التَّلّ تنامُ نومَةَ اللّحُودْ
تَسُفُّ من تُرابِها وَتَشْرَبُ المَطرْ ؛
(...) مَطَرْ ...
مَطَرْ ..

أَتَعْلَمينَ أَيَّ حُزنٍ يَبْعَثُ المطرْ؟
وكيفَ تَنْشُجُ[٩] المزاريبُ[١٠] إذا انْهَمَرْ؟
وَكَيفَ يَشْعُرُ الوحيدُ فيه بالضّياع؟
بلا انْتهاءٍ – كالدَّمِ المُراقِ ، كَالجِياعْ ،
كالحُبِّ ، كالأطفالِ ، كالموتَى – هو المطرْ!
(...) أكادُ أسمَعُ العِراقَ يذْخَرُ الرّعُودْ
وَيَخْزِنُ البُروقَ في السّهولِ والجبالْ ،
حتّى إذا مَا فضَّ عَنْها خَتْمَها الرّجالْ

لَمْ تتركْ الرّياحُ من ثَمود[11]
في الوادِ من أثرْ.
أكادُ أسمَعُ النخيلَ يشربُ المَطرْ
وَأَسْمعُ القُرى تئنُّ، والمهاجرينْ
يُصارعون بالمجاذيفِ وبالقلوعْ
عواصِفَ الخليجِ، والرّعودَ، مُنشِدينْ:
"مَطَرْ ...
مَطَرْ ...
مَطَرْ ..."

في كلّ قطرةٍ من المطرْ
حَمراءَ أو صَفراءَ من أجنّةِ الزّهَرْ،
وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعُراةْ
وكلُّ قَطرةٍ تُراقُ من دَمِ العبيدْ
فهيَ ابتسَامٌ في انتظارِ مَبسَمٍ جديدْ
في عالَمِ الْغَدِ الْفَتيِّ، وَاهِبِ الحياةْ.
وَيَهْطُلُ المطرْ ..

-بدر شاكر السيّاب-
الديوان: دار العودة، بيروت.

التعريف بالشاعر:

- بدر شاكر السيّاب: (١٩٢٦-١٩٦٤م):

ولد السيّاب في قرية جيكور جنوب البصرة بالعراق ، يعتبره النقاد ومؤرّخو الأدب العربي الحديث ، مفصلا أساسيا في تطوير القصيدة العربية المعاصرة ، حيث يدشّن بتجربته الشعريّة حدث ميلاد القصيدة الحديثة دون التخلّي عن عناصر الإبداع في الشعر العربي القديم.

درس ببغداد اللّغة العربية وآدابها ، ولكنّه سرعان ما انتسب إلى شعبة الإنجليزيّة بعد أن تعرّف الشعراء الرومانسيين الإنجليز وقرّر أن يطلع عليهم في لغتهم الأصليّة.

شعر السيّاب صدى لحياته منذ الطفولة وحتى تجربة المنفى ومحنة المرض ، من قريته جيكور ونهرها ''بويب'' إلى بغداد والكويت ومدن أخرى غربيّة زارها للعلاج.

نشر السيّاب شعره في أهمّ المجلات العربية ، مثل ''الآداب'' و ''شعر'' ، وله ديوان شعر ضمّ كل مجموعاته الشعريّة التى نشر بعضها في حياته والأخرى بعد وفاته ، مثل:

- أزهار ذابلة(١٩٤٧) ، أساطير (١٩٥٠) ، حفّار القبور (١٩٥٢) ، أنشودة المطر(١٩٦٠) ..... شناشيل ابنة الجلبي(١٩٦٤)
- توفي السيّاب بعد صراع مرير مع المرض الذي راح ينهش جسمه يوم ٢٤ديسمبر١٩٦٤ بمستشفى في الكويت.

الشرح اللّغوي:

(١) السَّحـرُ: آخِرُ اللّيل ، قُبيل الفجر ، الجمعُ: أسْحَارٌ.

(٢) وهْـنًا: من (وهَن) يهِن ، وهْنا: دخل في الوهْن من الليل. ووَهَن: ضعف ، والوهْن: نحو نصف الليل أو بعد ساعة منه ، وتعني أيضا الضعف.

(٣) أسـى: من أسيَ ، والأسَى الحزن.

(٤) شفـيف: صيغة مبالغة ،معناها: ما لا يحجب ما وراءه. والشفيف: لذع البرد (ج) شِفاف.

(٥) كَـرْكَرَ: ضحك ضحكًا شبه القهقهة.

(٦) عـرائش: الكروم: من عرّش الكرْم: رفع أغصانه على الخشب ، وعرّش البيت: سَقّفه. والعرش : السقف. والمظلّة.العريش: ما يستظلّ به ، والعريشة: الهودج: جمعها (عرائش).

(٧) تسـحّ: سحّ الماء ونحوه سال من أعلى إلى أسفل.

(٨) لَـجَّ: لازمَ الأمر وأبى أن ينصرف عنه ، وهي تعني هُنا: ألحَّ في السّؤال.

(٩) تنـشج: نشج الباكي ، ينشج أي تردّد البكاء في صدره من غير انتحاب.

(١٠) المزاريب: من (زرِبَ) الماءُ ونحوه ، زرْبا: سال ، المفرد: مزراب: الميزاب: أنبوبة تثبت في جانب البيت لينصرف منها ماء المطر.

(١١) ثمـود: قبيلة من العرب الأوائل ، وهي من بقيّة عادٍ قوم النبي صالح.

أوّلا : أسئلةُ الإعداد المنزلي :

١) قدّم النصّ تقديمًا ماديًّا ومعنَويًّا.

٢) ما العلاقة بين تكرار اللازمة: مطر .. مطر ، وعنوان القصيدة 'أنشودة المطر'؟

٣) بِمَ شبّه الشاعِرُ عيني المُخَاطبَةِ في المقطع الأوّل؟

٤) اشرح الكلمات التّالية شرحًا معجميًّا: ينأى – المجذَافُ – تهامسَ – الخَتْمُ.

ثانيا : أسئلةُ الشّرح والدّلالة :

١) في المقطع الأوّل عبارات دلّت على الزمن:

أ- استخرجها مبيّنًا الزّمن الذي دلّت عليه.

ب- ما علاقة ذلك الزّمن بالمعنى الرّئيس في المقطع الأوّل.

٢) 'عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر'.

أ- ما العلاقة بين عيني المُخاطَبَة وغابتي النخيل وقت السّحر؟

ب- ما الظّاهرة البلاغيّة التي تضمّنها هذا السّطر الشعريّ؟

٣) عيناكِ حين تبسَمان

تورق الكروم
ترقصُ الأضواء

أ- ما الذي يجعل الكروم تورِقُ والأضواء ترقص؟

ب- إذا كان وَرْقُ الكروم دليلاً على بدء الحياة ، فما الصّفة التي أراد الشاعِرُ أن ينسبها إلى عيني المُخاطبة؟

٤) عينان تُرقصان الأضواء وتجعلان الكروم تورِقُ ، هل هما عينَا امرأة عاديّة؟ توسّع في إجابتكِ مستعينًا بتعريف 'عشتار' في آخر الدّرس.

٥) استخرج من المقطع الأوّل أضداد الكلمات التالية:

أسَى – الموت – الظّلام – دِفء.

أ- ما دلالة وحدة الأضداد في القصيدة؟

٦) في القصيدة تداخل واضح بين الذّاتيّ والموضوعي.

أ- استخرج العناصر الذّاتيّة والعناصر الموضوعيّة.

ب- ما دلالة تداخلهما في القصيدة؟

٧) استخرج الألفاظ الدّالّة على الموت والتفجّع ، وتلك الدّالّة على الخصبِ والتفاؤل.

أ- مادلالة الجمع بين هذين الحقلين الدّلاليّين؟

ب- ما الدّور الذي اضطلع به المطر لإبرازهما؟

٨) استخرج التشبيهات الواردة في القصيدة وبيّن دلالة لجوء الشاعر إليها.

٩) ما العلاقة بين عنوان القصيدة واللازمة الإيقاعية: 'مطر .. مطر .. مطر ..؟

١٠) قصيدة 'أنشودة المطر' نموذج لقصيدة الشعر الحر ، من حيث وزنها ، وقافيتها وموضوعها واستخدام الرّمز. بيّن ذلك.

١١) ما دلالة انتهاء القصيدة بعبارة: 'ويهطل المطر' ؟

١٢) يقول أحدُ النقّاد : 'تنبني قصيدة 'أنشودة المطر' على علاقة بين صوت الشاعر والرّمز الذي يستدعيه عشتار (آلهة الخصب). **استدلّ على صحّة هذا الرّأي بأمثلة دقيقة من القصيدة.**

ثالثا : الأسئلة التقييميّة :

١) بيّن العلاقة بين الآلهة 'عشتار' والمطر.

٢) توهِمُ القصيدةِ في بدايتها بأنّها قصيدة غزليّة ، إلا أنّ القراءة المتمعّنة تكشفُ غير ذلك. علّل هذا الرأي.

رابعاً : النّشاط :

اكتب فقرة تتحدّث فيها عن الأثر النفسي الذي يحدثه المطر عند نزوله بعد احتباس طويل.

خامسًا : الحفظ

احفظ الأسطر الشعريّة من ١ إلى ١٣ حفظًا جيدًا.

استفد

بوابة عشتار في العراق

- **عشتار:** (أو عشتروت): هي آلهة الخصب والحرب في بعض الديانات القديمة (بمناطق ما بين النهرين وأرمينيا وفارس وسوريا والجزيرة العربيّة)
- **تموز:** إله الخصب في الدّيانة البابلية وهو راع ملك تزوّج عشتار (أوعشتروت). ارتبطت حياته ومعاناته وموته بتعاقب الفصول الزّراعية. ويقابله في الأساطير الفينيقية واليونانية أدونيس.
- **الرمز:** الرمز هو كّل ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدّلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامّة وإنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة متعارف عليها. وعادة ما يكون الرّمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحلّ محل المجرّد ... وهناك وجه أكثر تعقيدًا للرّموز هو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني بملموس أو مجرّد ... كتصوير رجل هرم رمزًا للخريف.

– تطلق كلمة رمز على كلّ ما يتضمّن أو يوحي بمعنى غير معناه الظاهر الواضح ... كما هو الحال في اعتبار قطعة القماش الحمراء اللّون المعلّقة في آخر جرّار مثلا رمزًا إلى الخطر.

والعلاقة بين اللون الأحمر والخطر هي علاقة مبرّرة ، فاللّون الأحمر يستدعي إلى الذهن في الكثير صورة الدّم، والدمّ مقترن عادة بالخطر.

الأسطورة ، الخرافة ، الحكاية الشعبّية :

الأسطورة نص أدبي ، وضع في أبهى حلة فنية ممكنة ، وأوهى صيغة مؤثرة في النفوس ، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها. وكان على الأدب والشعر ، أن ينتظرا فترة طويلة ، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة. لقد وضعت معظم الأساطير السورية والسومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن. وقام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة ، شعرًا في الأوديسة والإلياذة. وإلى جانب الشعر والأدب ، خلقت الأسطورة فنونًا أخرى كالمسرح ، الذي ابتدأ عهده بتمثيل الأساطير الرئيسة في الأعياد الدينية. كما دفعت فنونا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرهما إلى الظهور.

هذا ويمتزج تعبير الأسطورة في أذهان الكثيرين بتعبير 'الخرافة' و'الحكاية الشعبية' رغم البعد الشاسع بين هذه النتاجات الفكرية الثلاثة.

الخرافة حكاية بطولية ملأى بالمبالغات والخوارق. الاّ أن أبطالها الرئيسيين هم من البشر أو الجن ، ولا دور للآلهة فيها. ففي حديث نبوي عن عائشة قالت 'حدث رسول اللّه – صلى اللّه عليه وسلم – نساءه ذات ليلة حديثًا، فقالت امرأة: 'يارسول اللّه كأن الحديث حديث خرافة ، فقال: أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلاً من عذرة أسرته الجن في الجاهلية فمكث فيهم دهرًا طويلاً ثم ردوه الى الإنس ، فكان يحدث الناس بما رأى من الأعاجيب فقال الناس: حديث خرافة[*]' وبصرف النظر عن صحة هذا الحديث المنسوب إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم– فإن النص يظهر لنا معنى الخرافة عند العرب.

بينما يثبت لنا القرآن الكريم علاقة كلمة 'الأسطورة' في اللغة العربية بالتصورات الدينية والاعتقادية ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥ ﴾ .[**]

وفي هذه الآية إشارة إلى قول أعداء النبي: إنّ ما يأتي به محمد في القرآن هو أساطير الأقوام السابقة تملى عليه وهو بدوره يستكتبها.

أما **الحكاية الشعبية** ، فإنها ، كالخرافة لا تحمل طابع القداسة ، ولا يلعب الآلهة أدوارها. كما أنها لا تتطرق ، كما هو شأن الأسطورة ، إلى موضوعات الحياة الكبرى ، وقضايا الإنسان المصيرية ، بل تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية ، وذلك كمكر النساء ومكائد زوجات الرجل الواحد ، وقسوة زوجة الأب على الطفلة المسكينة التي تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها ، وما أشبه ذلك من موضوعات. هذا وقد تتداخل الحدود بين الخرافة والحكاية الشعبية والحِكم والأمثال الشعبية فتلعب دورًا ثقافيًا شبيهًا بدور الأسطورة إلا أنها لاتمتلك قوة التأييد الذاتي التي تمتلكها الأسطورة ، والنابعة من قداستها وطابعها الاعتقادي الإيمائي ومنشئها وقالبها الفني.

فراس سوّاح
(مغامرة العقل الأولى)
دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢.

[*] مسند ابن حنبل ، المطبعة الميمنيّة ، مصر١٣١٣ ، ج٢ ص٢٨١
[**] سورة الفرقان الآية (٥)

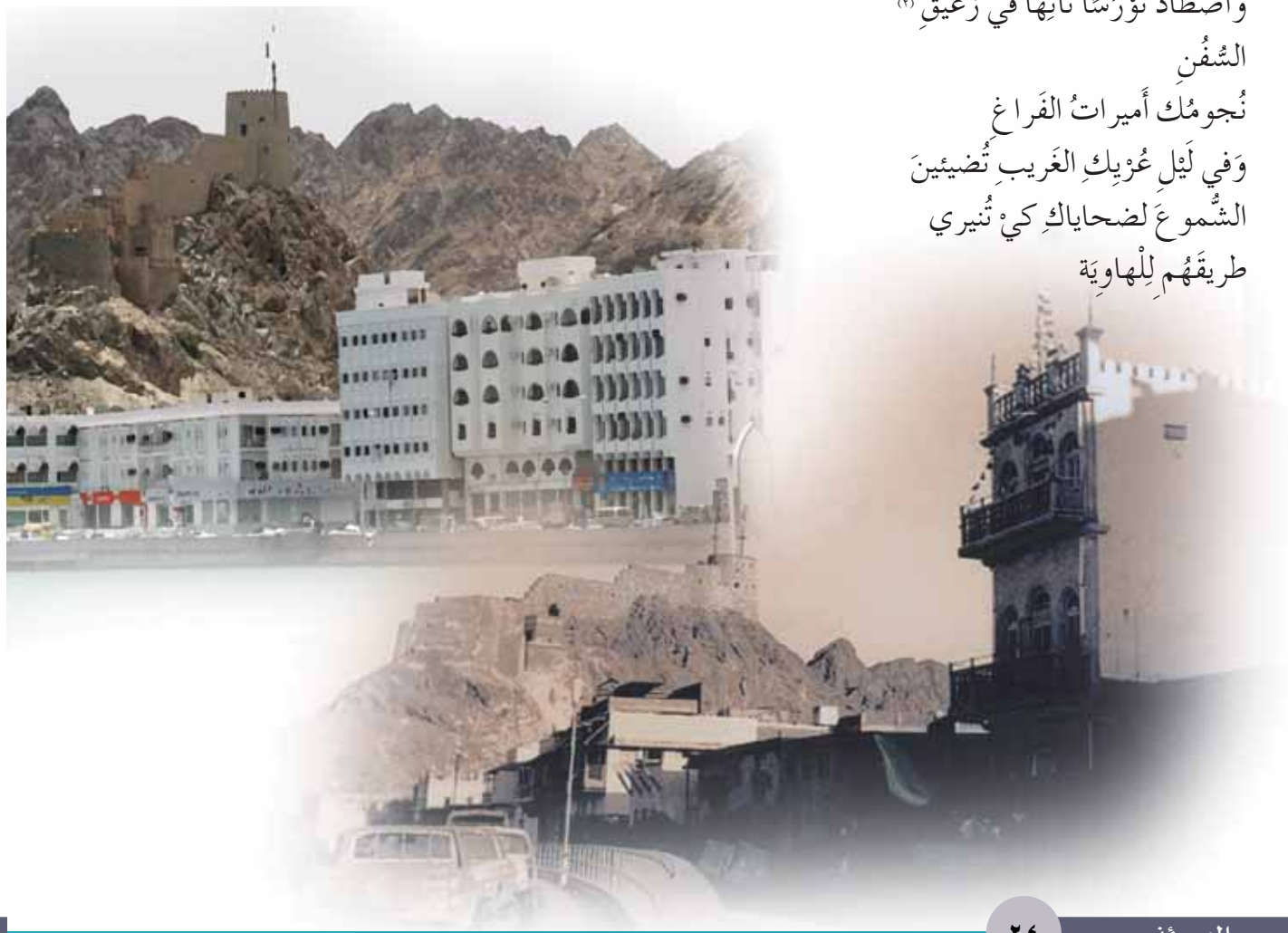
قصيدة حبّ إلى "مطرح"

سيف الرحبي

من عمان هذا الصوت المكتّظ بالعذاب، سيف الرحبي يطرح علينا الصوت المرتجف رعبًا والممعن في الهجوم والمباغتات منذ أن بدأ مشاغبته مع الكتابة كان متوزعًا في الخرائط.

قاسم حداد

حين تمدّدتُ لأوّلِ مرّةٍ على شاطئكِ
الّذي يُشْبِه قلبًا ، نَبَضاتُهُ منارات
تَرْعى قُطعانُها في جِبالكِ المُمتدّةِ
عَبْرَ البحرِ
أُطْلِقُ بينَ مقلتَيْكِ مَنجَنيقَ[1] طُفولتي
وَأَصطادُ نَوْرَسًا تائِهًا في زعيقِ[2]
السُّفُنِ
نُجومُك أَميراتُ الفَراغِ
وَفي لَيْلِ عُرْيِكِ الغَريبِ تُضيئينَ
الشُّموعَ لضحاياكِ كيْ تُنيري
طريقَهُم لِلْهاوِيَة



أُبعثرُ طُيوركِ البَحْريّةِ لأَظَلَّ
وحيدًا . أُصْغي إلى
طفولةِ نبضكِ المنبثقِ منْ
ضِفافٍ مجهولةٍ ،
تُمزّقُ عواطفُها أشْرِعَةَ
المراكبِ
كمْ من القراصنةِ سَفَحوا أَمْجادَهُمْ
على شواطئِكِ
المكتظَّةِ بِنزيفِ الغِرْبانِ.

كَمْ من التُجّارِ والغزاةِ
عَبَروكِ في الحُلْمِ
كمْ من الأطفالِ منحوكِ جنونَهمْ
مِثْلِ ليلةٍ بَهيجةٍ
لِعيدِ ميلادٍ غامضٍ
القَرويّونَ أَتَوْكِ من قُراهُمْ،
حاملينَ مَعهمْ صَيْفًا من الذّكْرياتْ
مَطْرَحُ الأعياد القزحيّةِ[٣] البسيطةِ
والأمنياتِ المخمّرةِ في الجِرارْ،
الدّنيا ذهبتْ بنا بعيدًا
وأنتِ ما زِلْتِ تتسلّقينَ أَسْوارَكِ القديمة
وما بَيْنَ الطّاحونةِ و "المِثْعابْ"(٤)
يتقيَّأُ الحطّابونَ صباحاتٍ كاملةً،
صباحاتٍ يَطْويها النسيانُ سريعًا.
هذه القِلاعُ بقيتْ هكذا تحاورُ

أشباحًا في مخيّلةِ طِفلٍ، حَيْثُ
بناتُ آوى يتجوّلْنَ جَريحاتٍ
بين ظِلالها كموْتٍ مُحتَمَلٍ
وحيث كنّا نرى عبر مسافةٍ قصيرةٍ
ثُعبَانًا يَخْتَنُ جَبَلاً في مغارةٍ
لَمْ أنْسَكِ بَعْدَ كُلِّ رَحَلاتي اللَّعينة
لم أنسَ صَيّاديكِ وَبَرْصاكِ النائمينَ
بين الأشجار
حين تمدّدتُ لأوّل مرّةٍ
كانَ البَحرُ يُشْبِهُ أيقونةً(٥)
في كَفِّ عفريت
حين تمدّدتُ لأوّلِ مرّةٍ
لَم أَكُنْ أَعْرِفُ شَيْئًا عَدَا
ارتجافةَ عُصْفورٍ
في خَصْرِكِ
الصَّغير

- سيف الرحبي-

مجموعة : رأس المسافر

(المطبعة الشرقية ومكتبتها) مطرح - عمان ١٩٨٩ ص ص ٩٩-١٠٢

التعريف بالشاعر:

سيف الرحبي: شاعر عماني معاصر ولد عام١٩٥٦ في قرية سرور-سمائل بسلطنة عمان. درس في القاهرة وتنقل راحلا بين أكثر من بلد عربي وأوروبي. وأبدع في مجال الصحافة والإعلام والثقافة. ترجمت بعض أعماله الأدبيّة إلى عدّة لغات عالمية كالإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانية ، والهولندية والبولنديّة. من أعماله الشعريّة: نورسة الجنون (دمشق١٩٨٠) ، الجبل الأخضر (دمشق١٩٨١) ، أجراس القطيعة (باريس١٩٨٤) ، رأس المسافر (الدار البيضاء ١٩٨٦)، مُدْية واحدة لاتكفي لذبح عصفور(عمان١٩٨٨) ... يرأسُ سيف الرّحبي منذ سنة ١٩٩٥ ، تحرير مجلّة ''نِزوى'' الثقافيّة.

الشرح:

(١) منجنيق:	آلة قديمة من آلات الحصار كانت ترمى بها حجارة ثقيلة على الأسوار فتهدمها.
(٢) زعيق:	من الفعل (زعَق): صاح به صيحة مفزعة.
(٣) القزحيّة:	نسبة إلى قوس قزح: وهو قوس ينشأ في السماء أو على مقربة من مسقط الماء من الشلال ونحوه، ويكون في ناحية الأفق المقابلة للشمس ، وترى فيه ألوان الطيف متتابعة ، وسببه انعكاس أشعة الشمس من رذاذ المطر المتطاير من ماء المطر أو من مياه الشلالات.
(٤) المِثعاب:	من فعل (ثعب) الماء ثَعْبًا: فجّره فسال. والثعْب: مسيل الماء من الحوض وغيره. والجمع مثاعب، وتستخدم في اللهجة العمانية بإضافة ألف (مثعاب) وياء في الجمع (مثاعيب).
(٥) أيقُونة:	تجسيد أورسم لشخصيات دينيّة أو مقدّسة في المسيحيّة.

أوّلا: أسئلة الإعداد المنزلي:

١- قدّم النصّ تقديمًا ماديًّا ومعنويًّا.

٢- من يُخاطب الشّاعر في هذه القصيدة؟

٣- ما مفرد بنات آوى؟

ثانيا : أسئلة الشرح والدّلالة :

١- اقرأ المقطع التّالي ، ثمّ أجب عن الأسئلة:

حين تمدّدت لأوّل مرّة على شاطئِك

الذي يُشبه قلبًا ، نبضاته منارات

ترعى قطعانُها في جبالك الممتدّةِ

عبر البحرْ

أ- حدّد الأفعال والأسماء والصفات حسب الجدول التّالي:

الأفعال		الأسماء		الصفات
الماضي	المضارع	الدالة على المكان	الدالة على الإنسان	

ب- ما دلالة أن ورد الفعلان المنسوبان إلى المكان في المضارع ، فيما ورد الفعل المنسوب إلى الإنسان في الماضي؟

ج- اذكر خصائص المكان من خلال الأسماء والصّفات الدّالّة عليه.

د- اشرح عُنوان القصيدة في ضوء علاقته بالأسماء الدّالة على الإنسان تلك الدالّة على المكان.

٢- في المقطع السّابق صورة شعريّة انطلقت من تشبيه تفرّع إلى عدّة مجازات.

أ- استخرج التشبيه وبيّن نوعه.

ب- استخدمَ الشاعِرُ الاِستعارة للكشف عن ملامح المكان. بّين ذلك.

٣- في القصيدة معجم بحريّ ثريّ.

أ- احصِ الكلمات الدالّة على البحر.

ب- ما الدّور الذي اِضطلعت به تلك الكلمات لتِكثيفِ حضور طبيعة المكان في ذهن القارئ؟

٤- استخدم الشّاعر ثلاث جمل مبدوءة بِكمْ الخبرّية.

أ- عيّن مواضع تلك الجمل واقرأها.

ب- تدلّ كَمْ الخبريّة على الكثرة. فما دلالة ذلك في النص؟

ج- اذكر أصناف الأشخاص الذين كانت لهم علاقة بمطرح ، مبيّنا طبيعة علاقة كلّ منهم بها.

٥- في القصيدة محاولة واضحة لفتح ذاكرة المكان والشاعر على ما يشهد على ثراء تاريخ مطرح وموانئها. وضّح ذلك من خلال شواهد مَن القصيدة.

٦- وما بين الطّاحُونة والمثاب

يتقيّأُ الحطّابون صَباحات كاملة

صَباحات يطويها النسيان سريعًا.

أ- استخرج الاِستعارة الواردة في المقطع السّابق ، وحللّها.

ب- في المقطع السّابق ما يدلُّ على الضّجَرِ وعلى قدر الإنسان الكادِحِ،بيّن ذلك.

٧- حدّد طبيعة علاقة الأطراف التّاليّة بمطرح.

الشّاعر - القرويّون - الحَطّابون - الصيّادون.

٨- كيف عبّر الشاعر عن حُبّه لمطرح؟ وهل نجح في أن ينقل هذه الحالة إلى القارئ؟ ادعم إجابتك بشواهد نصيّة.

٩- حين تمدّدت لأول مرّة

كان البحرُ يُشبه أيقونة

حاول تقطيع السّطريَن السّابقين تقطيعا عروضيا.

أ- قارن ما توصلت إليه بقصيدة أنشودة المطر ، من حيث الوزن العروضي.

ب- استدلّ من خلال إجابتك السّابقة على أنّ هذه القصيدة قصيدة نثر.

ثالثا : الأسئلة التقييمّية :

١) كيف بدت لك علاقة الشاعر بمطرح؟

٢) بدا الشاعِرُ وكأنّه يخوض معركة ضدّ النّسيان ، ليخلّدَ ذاكرة المدينة وذاكرة الطفولة.

بيّن ذلك من خلال شواهد دقيقة من القصيدة.

٣) حفلت القصيدة بصور شعريّة في غاية الجمال.

اذكر بعض المواطن التي وردت فيها.

رابعا : النشاط :

اكتب موضوعا عن مدينتك أو قريتك تضمّنه وصفا لأهم معالمها وأنشطتها مازجا ذلك بمشاعر الحبّ والحنين تجاههما.

نص إثرائي

أنشودة المطر لبدر شاكر السياب

أتعلمين أيّ حُزن يبعث المطر؟
وكيفَ تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيدُ فيه بالضّياع؟
بلا انتهاء – كالدَّمِ المُراقِ ، كالجياع ،
كالحُبّ ، كالأطفالِ ، كالموتَى – هو المطر!

أعرف صديقا، كلما هطل مطر في الأرض، جاء يدق بقبضته جدار غرفتي صارخا: (اُخرج، لقد جاء المطر وعلينا أن نقرأ أنشودة السياب). فأخرج معه، دائما كنت أخرج؛ ليأخذني بسيارته ونقف على ساحل البحر والمطر يغسل كل شيء، يخرج ديوان (أنشودة المطر)ويطلب مني أن أقرأ، فيما هو يحتقن. هكذا كل شتاء. صديق مثل هذا، يقرأ المطر بدموع السياب، لن يغفر لي سهوا ولا غفلة عن الشعر، معبرا عن إعجابه الأولي ببدر، و متوغلا معي في تحولات الفصول منذ الدرس الأول. ذلك الدرس الذي صاغ اتصال جيلنا، بالشعر بوصفه مطر الحياة على يباس الأرض. لكي يوشك الارتباط الخرافي بين السياب والمطر أن يصبح أحد معالم الثقافة العربية المعاصرة. ليس لأن (أنشودة المطر) خصوصا هي واحدة من أهم التجارب الشعرية العربية، المؤسسة فحسب، ولكن لأن الهيام الوجودي بالمطر لدى السياب، يشكل المفارقة الحياتية التي صاغت تجربة السياب الرؤيوية. فهو الشاعر العربي، الذي مات لفرط المرض والعوز بالمعنى المادي للكلمة، مات وهو يصوغ شعرا فتح لأكثر من جيل الأفق الشعري العربي برحابة نهر لا ينضب. وهنا تكمن طاقة الرؤيا التي سيصدر عنها السياب، ذاهبا نحو قدره المأساوي. ذهب غير محسود على الموت .

(**أتعرفين أي حزن يبعث المطر..**) ويطلق صديقي تنهيدة ادخرها طوال الصيف، لكي يفصح عنها تحت مطر السياب. أتساءل أحيانا، لفرط الحرائق التي يلهبني بها صديق مثل هذا، ما إذا كان بمقدور الإنسان أن يحمل هذا القدر من الألم، ويكون مستعدا لأن يتطوع باستعادتها كمن يستحضر أحلامه المغدورة. لكن السياب كان يذهب إلى أبعد مما يتعثر به صديقي بين مطر و آخر. لقد كان يختزل الحزن الإنساني كله في كلمات. وكان علينا أن ننتظر سنوات لنحيط بتجربة السياب صاعدا بعذابه الجسدي والروحي وهو يجابه الواقع. علينا التخبط في محتملين أمام تجربة السياب التي لا تزال متاحة للدرس و التأمل كأنها تحدث الآن محتملان كان السياب يقترحهما على مستقبلنا الشعري العربي: الخضوع لوهم الواقع باعتباره التفسير الوحيد للشعر، وبالتالي الامتثال لكل ما تطرحه علينا تنظيرات النقد الأدبي الذي لم يكن يرى في الأدب إلا انعكاسا للحدث العام. وهذا الاحتمال هو الأبرز والأكثر شيوعا حيث يتعرض السياب لآلته الجهنمية، ويصبح وردة الضحايا لتلك المرحلة. الاحتمال الآخر، هو الإيمان بطاقة المخيلة بوصفها جوهرة المراصد التي تأخذ الشاعر والشعر والقارئ نحو أفق يصدر عن الأعماق، حيث لا نكون صادقين حقا إلا هناك. وهو احتمال اقترحته (من بين تجارب شعرية نادرة) تجربة السياب في الجانب المكبوت فيها والمسكوت عنه نقديا أكثر الأوقات. فمعظم النقد الذي احتفى بالسياب انحاز لشائع الاحتمال الأول، لكونه يلبي متطلبات تلك اللحظة. لكن مايبقى من تجربة السياب الرؤيوية هو ما سوف يتصل دوما الاحتمال الآخر، الذي تتأكد لنا الآن قدرته على سبر الروح واكتشاف الجسد وتحرير الجمال على الجانبين، حيث يكون الشعر هو الحلم باعتباره كشف الواقع وفضيحته ومجابهة الحياة فيه الصديق يطرق جدار الغرفة صارخا بي، كمن ينهر جرحا متماثلا للنوم: (اخرج. المطر في الخارج، تعال لنقرأ السياب تحت سقفه الأثير، المطر). هكذا في كل مطر، يترك كل مشاغله ويأتي لكي يسمع الشعر. قلت لصديقي ذات ليلة: (هل تعرف أن السياب مات بعيدا عن بيته وأهله ووطنه؟). فاستنفر، كمن يريد أن يغفل عن الموت: (، لا تصدق، إن الشاعر لا يموت). وصرت أتيقن بخلود الشاعر كلما أعدت قراءة السياب، وأنحاز لعذابه ومعاناته ضد واقع كان يحدق به ويستهدف مصادرته بشتى الأشكال. ففي مثل هذه المجابهة ضرب من اختبار طاقة الشعر على اختراق الحصارات كلها، مبتكرا الوقت والمكان. ويوما بعد يوم تعلمت من السياب، في أجمل شعره، أن الشعر هو ماتكتبه وليس ما يكتبك. بمعنى أن الشعر هو مايصدر عن ذاتك (العالم) وليس ما يصدر عن العالم (ذاتك). فعندما أتمعن في تجربة السياب أشعر بأن بؤرة عذاباته الروحية تكمن في صراعه المأساوي بين ما يحب (ويحلم) أن يكتبه، وبين ما يسعى (الواقع) إلى فرضه لكي يقوله عنه، وهذا ما أوقع السياب (كإنسان) في الملابسات التي جعلته ضحية المهانات والعذاب في حياته. ففيما كان يكتشف تفجرات الشعر من جهة، وينغمس متورطا في تفجرات الروح والجسد من جهة أخرى، كان الشاعر فيه يبرأ من الحياة متطهرا بالتجربة. و قد أتاح له كل ذلك أن يعرف كيف تضيع الجموع في تيه الوهم، وكيف يضرب الجفاف روح الإنسان شوقا إلى أنشودة المطر، ويعرف (كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع). و ها نحن نتأكد، يوما بعد يوم، كم كان بدر شاكر السياب وحيدا. وكأننا لسنا وحدنا في هذه الوحدة.

(أرسل إليك رفقة هذه الرسالة قصيدة لي بعنوان) أنشودة المطر وأتمنى أن تنال رضاك وأن تكون صالحة للنشر في (الآداب) وإنني لخجول. جدا من أن قصيدتي هذه ستشغل في مجلة (الآداب) حيزا قد يكون من الأولى ملؤه بما هو خير من قصيدتي و أجدى (رسائل السياب).

– أولا، ترى هل كان السياب يدرك أن قصيدته، التي يقدمها إلى سهيل إدريس بتواضع المبدع ورهافة الشاعر، سوف تكون حجر أساس في تجديد تجربة الشعر العربي المعاصر كله، وعلامة من علامات انعطافته الحاسمة؟

– وثانيا: كيف يتسنى لنا العثور الآن على شاعر، يقدم قصيدته بمثل هذا التواضع، ونحن نرقب الذين يكتبون محاولاتهم الأولى (ليسوا شعراء كما كان السياب، ولا أقل أيضا) يمعنون تيها وغرورا وغطرسة، مما يدفعنا إلى الخجل مما يحدث؟ الحقيقة أن الدرس الذي تقترحه علينا تجربة السياب، هو من الغنى، والخصوبة بحيث يمكن أن يتحول إلى ضوء يكشف الواقع الشعري العربي الواهن، إن كان على صعيد تواضع المبدع أو جدية الأديب أو ضرورة حرية الشاعر الكاملة في مجابهة دوره الإبداعي. و إذا كان السياب قد صودر في بعض هذه الشروط، فإنه كان نموذجا جميلا في بعضها الآخر، وما علينا إلا أن نتأمل ما حولنا لكي ندرك مقدار التضحيات التي نالت من روحه وجسده في سبيل أن يحصل على أيام إضافية نادرة من الحياة.

أحس بأجراس خافتة، أجراس مطر وزهر، تقرع في نفسي، مبشرة بميلاد قصيدة.. هذه الليلة أو غدا. سيكون ميلادها نعمة تنزلها السماء عليه. (رسائل السياب). في غمرة عذاباته كان الشعر يأتيه مثل البلسم. وفيما كان جسده يتآكل بفعل الجراح (الناغرة الفاغرة) كما يصفها في إحدى رسائله، كان انهماكه في كتابة الشعر هو الملاذ الرحيم الذي يخفف عنه تلك الأوجاع. والآن، بعد ثلاثين عاما من ذهابه، لماذا لا نجد مفرا من شعور الخسارة، ونحن نستعيد تجربته الإبداعية، ولماذا تظل تجربة الروح والجسد عند السياب، مدخلا متاحا دوما للإحاطة بتجربته الشعرية و كنه العذاب الذي عاشه وتعدد دلالاته؟ ليس ثمة جواب لدينا. على العكس؛ فإن أسئلة لا تحصى يمكن أن نصادفها ونحن نتوغل، مع الوقت، في معالم حياة السياب، وملامح إبداعه الشعري. وما أن نسمع أو نقرأ شاعرا يذكر المطر في قصيدته، حتى يحضر السياب؛ ليضعنا في ارتباك المقاربات، كما لو أن تلك الأنشودة، قد وضعت حدّا يقاس عليه كل ما سيكتب عن المطر بعد ذلك.. ولكأننا لم نكن نحسن اكتشاف المطر قبل السياب، ولأنّ السّياب قد أضْفى على المطر مسحة لا عهد لنا بها منذ أن كتب أنشودته.

وحين تنفجر المفارقات ساعة موته، مثلما تفجرت طوال حياته، فسوف يشارك في تشييع جثمانه، ذات صباح ممطر، عدد قليل من أهله، و أبناء قريته الجنوبية (جيكور)، وصديقه الشاعر الكويتي علي السبتي، الذي نقل الجثمان من المستشفى الأميري في الكويت إلى جيكور في العراق. لقد كان الشتاء يبكي على شاعر مات غريبا على الخليج، وغريبا عنه أيضا، كما لو أن الطبيعة أرادت أن تعبر للشاعر عن محبة وتقدير لم يحصل عليهما من البشر في حياته.

بعد ثلاثين موتا، كيف لنا أن نقرأ درس السياب؟ كيف نقرأ فيه الدم والشعر و المطر، ونستفيق على صوته الشاحب وهو يفتح الأفق لنهر الشعر العربي الحديث، ونسمع الصدى كأنه النشيج: (يا خليج، يا واهب المحار والردى). فإذا جاء ذلك الصديق ثانية يطرق جدار غرفتي، لكي نستعيد معا ذلك الصدى، يمكن أن أقول له: (انظر إلى الشاعر الآن، انظر إليه، يعبر موتا بعد موت، دون أن يسفر كل هذا الليل عن بدر واحد، حيث الظلام هو سيد الوقت والمكان).

بعد ثلاثين موتا، منذ أن غاب السياب بعيدا عن بيته، لا يزال الشاعر العربي يموت.. ولا بيت له، غير الغربة والوحدة واليأس، فيما يرقب أحلامه مهدورة مغدورة وقبض الريح. بعد ثلاثين موتا، ماذا ينبغي أن يقال، وأكثر من مبدع يذهبون إلى الموت نحرا أو انتحارا؟ سنقول: طوبى لمن يرى إلى السياب في موته، ويقرؤه قليلا من الشعر تحت المطر. لقد ذهب بدر شاكر السياب غير محسود على الموت، ولسنا... على الحياة.

-قاسم حداد-

نص إثرائي

رأس السيف المسافر

قراءة في شعر سيف الرحبي

من عمان هذا الصوت المكتظ بالعذاب، سيف الرحبي يطرح علينا الصوت المرتجف رعبا والممعن في الهجوم والمباغتات، منذ أن بدأ مشاغبته مع الكتابة كان متوزعا في الخرائط.

أصدر كتابه الأول" نورسة الجنون " في دمشق، والثاني أيضا "الجبل الأخضر" وكتابه الثالث"أجراس القطيعة" في باريس، وأصدر عذابه الرابع " رأس المسافر " من المغرب. منحته مضارب العرب وجعا يليق به، ولم تبخل عليه مدن الآخرين بالخذلان والمطاردات، طبيعة هذا الرحيل، هذا السفر الغزير، صاغت لتجربته الرؤى المفاجئات. مبكرا كان يعرف:"رأسي المشطور في صليل الجهات " "أجراس القطيعة " ولذلك لم يكن أكثر صدقا لكتابه الأخير من عنوان: "رأس المسافر ".

لكن عنصر المفاجأة ليس في هذا فقط، بل أيضا في طلوع تجربة سيف الرحبي الشعرية من حيث لا يتوقع سدنة الأدب الخليجي فعهدنا بالشعر في عمان حديثا يتصل بالمرحوم عبدالله الطائي، الذي كان آخر العمانيين المقتحمين لحدود الخريطة: حياة وكتابة ، وفيما عدا ذلك فقد ظل الشعر هناك أسير حداثة تعتبر أحمد شوقي متطرفا في تجديده للقصيدة ! وأخيرا تحضر الكوكبة الجديدة من الشباب المسكون بشهوة التغيير، يخرجوننا من موقد التجربة ، لهبا يتأجج بما لا يقاس من الاتصال بأفق العالم؛ ليشكلوا انعطافة رؤيوية تعلن بشكل جيد عن طموحها، قد تتفاوت في الوعي الفني، لكنها مأخوذة بالاحتمالات، التي تتفجر في مناطق عديدة من خريطة النص الشعري.

سيف الرحبي ليس وحده، ربما كان الأبرز من بينهم، لكن هناك أصواتا جديدة، ينبغي أن تفاجئ الكتابة العربية قريبا، وسوف تفعل ذلك حقا، وسوف يتاح لنا أن نحاورها في حميمية العناق، والرفقة، فنحن نشعر أنها أحد الهجومات الإبداعية الواثقة، التي سوف ترافقنا للتنكيل بمُسَلّمات الواقع الأدبي، ومنظوراته ورموزه الراجعة فالتجربة الجديدة للكتّاب الشباب العمانيين، تبدو في أفضل نصوصها مثقلة بالقول، وشكله،بالجرح ونزيفه، بالحياة وأعبائها .. وهذا ما يرشحها لقدر كبير من المحتملات.

مع رأس المسافر ، يدخل سيف الرحبي مرحلة جديدة في النص الشعري، ويقينا أن تجربة هذا الشاعر ستظل بحاجة لتأمل نقدي، يتيح لنا أن نكتشف حركة القصيدة عنده، منذ الكتاب الأول حتى رأس المسافر.

عند سيف ليست الكتابة نزهة، إنها الطرق التي لا ينام فيها المسافر إلا ورأسه مسنود إلى مُعْضِلة الكتابة هنا هي الحلم الذي يوازي الحياة، يضاهيها ولا يقلدها أبدا.

منذ كتابه الأول فتح سيف الرحبي لنصوصه أفقا لم تكتشفه تجارب من سبقوه، ليس في عمان فحسب، ولكن في مناطق كثيرة من هذه المنطقة.

إنه أفق الحلم، الحلم الذي كانت جلافة الواقعية تحاصره، وتحرم من طاقاته التجارب المتراكمة، ومن ركام يشبه اليأس تيسر لسيف الرحبي أن يخترق السائد، ولنقل هنا أن للخروجيات التي لم يتوقف عنها سيف طوال حياته بعد خروجه من قريته دورا كبيرا في الاستعداد الذاتي لممارسة الحلم بحرياته، فمن لا يمكنه النوم لا يمكنه الكتابة، لا يمكنه اليقظة، صارت للكتابة مشاغل أكثر عمقا وجمالا، من مشاغل النص السابق عند سيف ليس أن يرمم حياة الآخرين، ولكن أن يسأل حياته تماما ،كما يضيء السجين في زنزانته تبادلته الكهوف والأرصفة، القيود والحريات، ثلاثون عاما هذا العمر الذي حوشته من دهاليز الأجداد، كل هذا العذاب، هذه التجربة التي تسورها الكوابيس، وعلينا بعد ذلك أن نفهم مفارقة أن يكون الشاعر قد ولد في قرية عمانية تدعى سرور.

سرور!! وبعد ذلك أُوشِك - لفرط الوجع - على نسيان المعنى الأصلي للكلمة..

''لم ترضعني أم
لم تأويني بلاد
استيقظت فرأيت القطارات
تنهب عمري بخجل المسافات''.

لكنه عرف معترك الحضارات، وأن الكتابة ليست تلك التي كتبها السابقون، وتعلّمَ أن لا يلتفت كثيرا إلى الخلف. وهذا ما أوقع الآخرين في مأزق البغتة، وهم يطالعون النصوص التي يبعثها سيف الرحبي من مدن كثيرة إلى أصدقاء يتكوكبون في مناخ يتصاعد مثل بخار الجحيم.

ومقاربة مع الكتب السابقة، يستطيع رأس المسافر أن ينقلنا بلغته الزاخرة، إلى السيطرة التي استطاع سيف الرحبي أن يحققها على أدواته، وربما جاز لنا أن نكتشف الوشائج المتبلورة، التي تشد تجربة اللغة الشعرية في هذه المجموعة بلغة نورسة الجنون ، دون أن يكون لأجراس القطيعة سطوة على هذا التطور، أو هكذا شعرت، وأنا أعيد قراءة المجموعات أكثر من مرة مقارنا بين بناء الصورة، واللغة وطاقاتها. هنا وهناك يبدو لي أن أجراس القطيعة سوف تظل مناخا لغويا محدودا. لم يتصل باحتمالات التطور في نورسة الجنون ، ولم يؤسس برزخا لتجربة رأس المسافر، ولعل تأملا نقديا متخصصا سوف يسعف هذا الانطباع، ويكشف لنا مقاربات جديدة.

سلطة التقليد الحديث

في سياق التجربة الشعرية التي برزت في حداثة السنوات العشرين الأخيرة، سوف يبدو سيف الرحبي صوتا حمل قدرا منسجما من الجرأة مع جرأته الفكرية تلك الجرأة التي رشحته للاتصال المباشر بعناصر اللغة الشعرية الجديدة. وربما يمكن القول إنه الوحيد، من بيننا- الذي نجا بتجربته من سلطة التقليد الحديث، التي تمثلت في الوزن، التفعيلة، والتي عرضت بعض التجارب لمعاناة التأرجح بين الوزن، والنثر في النص الواحد، حينا بوعي. رغبة في استغلال أقصى طاقات التفعيلة في تجارب جديدة، وحينا آخر بغير إدراك ظنا أن هذا الشرط هو الذي يرشح القصيدة لأن تكون سفرا فحسب.

سيف الرحبي بدأ منذ الوهلة الأولى يكتب القصيدة الجديدة. جديدة، ليس زمنيا، لكن رؤيويا، هذا هو ما يناسبها، حيث استمرار الجدة تنبع من النص، وليس من الرزنامة. ينبغي أن نسمي الأشياء بأسمائها. لم يعد إطلاق قصيدة النثر مناسبا، فهذا الالتباس يحمل خللا لا يجوز السكوت عليه. الشعر فقط هذا ما يجب الاحتفاء به.

-قاسم حداد-
الوطن الثقافي/ الكويت
(موقع سيف الرحبي)

الباب الأول

الأدب والنصوص

المحـــور الثاني

المسرح في الأدب العربي الحديث

الأدب : الأدب المسرحي

النص الأدبي

كم لبثنا في الكهف؟ د. أحمد هيكل

النص الإثرائي

المسرح الذهني عند الحكيم : د. السعيد الورقي

أدب

الأدب المسرحي

المسرحية :

هي قصة حواريّة تُمَثّل وتُصاحِبُها مناظر ومؤثرات مختلفة ، ولذلك يُراعى فيها جانبان : جانب تأليف النص المسرحي ، وجانب التمثيل الذي يجسّم المسرحيّة أمام المشاهدين تجسيما حيا . وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نشاهدها ممثلة على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة ، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوماتها الخاصة .

لم يعرف الأدب العربي القديم المسرح رغم إطّلاعه عليه في الأدب اليوناني .

أمّا في العصر الحديث، فقد مر الفن المسرحي في الأدب العربي بثلاث مراحل :

أولا : مرحلة النشأة :

اقتبس مارون نقاش [١] هذا الفن من الغرب، في مسرحية البخيل لموليير [٢] سنة ١٨٤٧م ، ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة، مثل: أبو الحسن المغفل ،أو هارون الرشيد ١٨٤٩م ، ثم خطا أبو خليل قباني [٣] بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح، مثل:« ألف ليلة وليلة » وجعل الفصحى لغة للحوار، ثم هاجر من دمشق إلى مصر حين أغلق مسرحه سنة ١٨٨٤م .

وفي عهد الخديوي إسماعيل، أنشئت دار الأوبرا، وقدم يعقوب صنوع [٤] مسرحياته المترجمة، أو المقتبسة أو المكتوبة باللهجة العامية ؛ لنقد الأوضاع السياسية، والاجتماعية .

ثانيا : مرحلة النضج :

في سنة ١٩١٠م عاد جورج أبيض [٥] إلى مصر، من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح، وأُلّفت له مسرحيات اجتماعية ، وعُرّبت له بعض مسرحيات (شكسبير) [٦] ، مثل: تاجر البندقية ، و عطيل .... .

ثم أسس (يوسف وهبي) [٧] فرقة رمسيس ، كما ظهرت فرقة نجيب الريحاني [٨] ،ثم تطور المسرح بعد الحرب العالمية الأولى بفضل جهود الأخوين: محمد ومحمود تيمور من خلال تناول المشكلات الاجتماعية وعلاجها علاجا

واقعيا . كما كتب أحمد شوقي عددا من المسرحيات الشعرية، منها : 'البخيلة' ، 'علي بك الكبير' ، 'مصرع كليوباترا' ، 'مجنون ليلى' ، 'عنترة' .... ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام ، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا ، وكان له فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي .

ثالثا : مرحلة الازدهار :

منذ بداية الثلث الثاني من القرن العشرين (١٩٣٣م) أصدر توفيق الحكيم مسرحيته 'أهل الكهف' ثم أتبعها بأكثر من سبعين مسرحية ، مكتملة في موضوعاتها ، وبنائها ، وحوارها ، وشخصياتها ، وهو حريص على أن يساير بفنه حركات التطور الحديثة في المسرح ، وهو الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة ، لذا نراه دائم الاتصال بالمسرح الغربي واتجاهاته . فانتقل من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي، ثم إلى المسرح الذهني الذي يعالج قضايا مجردة، مثل: علاقة الإنسان بالزمن، أو علاقته بالقدر، 'وأهل الكهف' من مسرحيات هذه المرحلة .

وبعد توفيق الحكيم تطور الفن المسرحي على يد جملة من الأدباء، ورجال المسرح، مثل : علي أحمد باكثير[٩] وعزيز أباظة، [١٠] وصلاح عبد الصبور، [١١] وسعدالله ونّوس، [١٢] وغيرهم .

٢- عناصر المسرحية :

أ- الحادثة : وهي المواقف والوقائع والأحداث التي تتضمنها المسرحية ، وهي قليلة مقارنة بالقصة ؛ لأن المسرحية تقوم على الحوار لا على السرد، فلا سبيل لاستقصاء التفصيلات، اكتفاء بالوقائع المهمة .

ب- الشخوص : وهم في المسرحية قسمان :

ب١ - شخوص رئيسية : ومن بينهم تبرز شخصية البطل وهي الشخصية المحورية ، وتتعلق بها الأحداث منذ البداية حتى النهاية ، ويجب أن تكون نامية متطورة .

ب٢ - شخوص ثانويّة : أدوارهم مكملة للدور الرئيس، الذي يقوم به الأبطال . وكل شخصية في المسرحية يتم اكتشاف أبعادها من خلال كلامها وحركاتها .

ج- **الفكرة** : وهي الحقيقة، أو الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدها، عن طريق تجسيمها على المسرح من خلال الأحداث والشخوص . وتسمى المسرحية واقعية حين يعتمد الكاتب على الواقع ، وتسمى تاريخية إذا اعتمد على التاريخ ، وأسطورية إذا اعتمد على الأساطير ، و ذهنية إذا تناولت قضية من قضايا الصراع الإنساني .

د- **الزمان والمكان** : الزمان في المسرحية محدود لذلك لابد من استبعاد التفصيلات ، فعدد الفصول يكون بين واحد إلى خمسة فصول . وأمّا المكان فهو محدود أيضا إذْ يجب التقيد فيه بإمكانات منصة المسرح.

هـ- **البناء** : يقوم شكل البناء على عدد محدود من الفصول ، أما أسلوب البناء فيقوم على التصاعد بالصراع إلى غايته ، في خط متنام نحو قمة مشحونة بالتوتر ، ثم يتجه الخط نحو القرار الحاسم في النهاية .

و- **الحوار** : تقوم المسرحية على الحوار ، فلا مسرح بلا حوار ، وقد يكون بين شخصين ، أو مناجاة بين الشخص ونفسه ، وبه يكشف الكاتب أغوار الشخصية وهمومها ودوافعها الخفية .

ز- **الصراع** : هو عقدة المسرحية ، وإذا كان الحوار هو الجانب المحسوس للمسرحية، فإن الصراع هو جانبها المعنوي ؛ لأنه عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر ، سواء أكان بين أشخاص حول مبدأ ، أو فكرة، أو نزعة، أو هدف ، أم بين الشخص ونفسه . ويؤدي الصراع إلى تأزم الموقف ، حتى يكون الحل نهاية لتلك العقدة .

٣- أنواع المسرحية :

أ- **المأساة** : وهي التراجيديا وتنتهي بفاجعة، ولكنها تؤكد قيمة إنسانية كبرى ، أبطالها من العظماء ، وتتميز بالجدية وحدّة العواطف ، وصعوبة الاختيار في المواقف ، وسمو اللغة التي يتكلم بها الأبطال .

ب- **الملهاة** : وهي الكوميديا ، وموضوعاتها واقعية من المشكلات اليومية ، ويغلب عليها الطابع الاجتماعي ، وعنصر الفكاهة ، ونهايتها غالبا سعيدة .

لم يعد هذا التقسيم قائما في المسرح المعاصر، فـ مسافر ليل مثلا لصلاح عبد الصبور، تختلط فيها المأساة بالملهاة.

عن : د- حسين علي محمد-
(التحرير الأدبي)
مكتبة العبيكان
ط١ ، الرياض ١٩٩٦م
(ص ٢٧٩-٢٨٨)

الأعلام:

١- مارون نقاش (١٨١٧-١٨٥٥): أديب لبناني ولد في صيدا. أبو المسرح العربي. مثّل أوّل مسرحيّة باللغة العربيّة في بيته ببيروت (٩شباط ١٨٤٩) ، اقتبسها عن البخيل **(لموليير)**.

٢- موليير (١٦٢٢-١٦٧٣): كاتب فرنسي هزلي كبير اشتهر بنقده الأخلاقي والاجتماعي في أسلوب ضاحك ساخر من مسرحيّاته البخيل و الثريّ والنبيل و الطبيب رغما عنه و ترتوف أو المحتال.

٣- أبو خليل قبّاني (١٨٣٦-١٩٠٢): هو أحمد قبّاني ، مسرحيّ سوري أوّل من أسّس فرقة جوّالة للتمثيل تنقّل بها بين سورية ومصر.

٤- يعقوب صنّوع : كاتب ومخرج مسرحي مصري أنشأ مسرحه في الهواء الطلق بالقاهرة عام ١٨٧٠ أوّل من أدخل العنصر النسائي للتمثيل بدل قيام الرجل بالدوريّن وقد دعاه الخديوي إسماعيل لعرض مسرحياته على مسرحه الخاص بالقصر ، من أعماله: البنت العصريّة ، الضرتين ، وغندور مصر لذلك لقّبه الخديوي بموليير مصر.

٥- جورج أبيض (١٨٨٠-١٩٥٩): من روّاد المسرح العربي ، ولد في بيروت وهاجر إلى مصر ١٨٩٨ ، تعلّم في فرنسا ، أسّس فرقة للتمثيل سنة ١٩١٢.

٦- شكسبير (وليام) (١٥٦٤-١٦١٦): شاعر مسرحي إنكيزي في مصاف رجال الأدب العالمي امتاز بتحليله عواطف القلب البشري من حبّ وبغض . من مسرحيّاته: هملت ، عطيل ، مكبث روميو وجوليات ...

٧- يوسف وهبي (١٨٩٨-١٩٨٢): ممثل ومخرج مسرحي وسينمائي من مصر ، يعتبر كأحد الرّواد الأوائل في مجال المسرح العربي ، ولد في مدينة الفيوم ، سافر إلى إيطاليا حيث انضمّ إلى فرقة مسرحية ، بعد عودته إلى مصر أسس مسرح رمسيس وبدأ بمسرحيّة (المجنون) اشتغل في الحقل السينمائي تمثيلا وإنتاجا وإخراجا.

٨- نجيب الريحاني (١٨٩١-١٩٤٩): فنّان مصري ، زعيم المسرح الفكاهي في البلاد العربيّة ألف فرقة للتمثيل لعبت عددا كبيرا من الهزليات.

٩- علي أحمد باكثير (١٩١٨-١٩٦٩): أديب مصري يمنيّ الأصل شاعر وقاصّ ومؤلف مسرحي اشتهر بمسرحيّاته التاريخيّة ، منها إبراهيم باشا ، أخناتون ونفرتيتي ، حرب البسوس ...

١٠- عزيز أباظة (١٨٩٩-١٩٧٣): شاعر مصرى ، له شعر غنائي وجداني: أنات حائرة في رثاء زوجته ، ومسرحيّات شعريّة تاريخيّة ، منها قيس وليلى ، العبّاسة ، شجرة الدّر ، قافلة النور .

١١- صلاح عبدالصبور (١٩٣١-١٩٨١): شاعر مصري من الشعراء المجدّدين ، من مجموعات شعره الناس في بلادي ، و أحلام الفارس القديم ومن مسرحياته مأساة الحلاّج و ليلى والمجنون .

١٢- سعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) : كاتب مسرحي سوري ولد في قرية حصن البحر على الساحل السوري محافظة طرسوس ،درس في القاهرة وحصل على الإجازة في الصحافة . من مسرحياته الحياة ابدأ ،ميدوزا تحدق في الحياة ،فصد الدم، جثة على الرصيف.....

أسئلة النقاش :

١- عرّف المسرحية من حيث هي جنس أدبي .

٢- حدد مراحل تطور الفن المسرحي في الأدب العربي .

٣- ما العناصر الأساسية التي تقوم عليها المسرحية ؟

٤- تنقسم المسرحية إلى نوعين :

أ- حددهما .

ب- وضح الفرق بينهما .

ج- لِمَ انتفى هذا التقسيم في المسرح المعاصر ؟

٥- اذكر بعض وجوه الاختلاف والاتفاق بين المسرحية والقصة .

٦- من هو رائد المسرح الشعري في الأدب العربي ؟ اذكر اثنتين من مسرحيّاته .

٧- عرّف المسرح الذّهني .

أ- ما القضايا التّي يعالجها ؟

ب- اذكر أشهر كتّاب المسرح الذهني ، وإحدى مسرحيّاته .

نص أدبي

كم لبثنا في الكهف ؟!

توفيق الحكيم

تمهيد :

قال تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَىٰ الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ ﴾

صدق الله العظيم (سورة الكهف)

مرنوش :

ما بك ؟

مشلينيا :

لقد دخلني شكّ.

مرنوش :

في ماذا ؟

مشلينيا :

في زمن إقامتنا بهذا الكهف . ألا تذكر أني أتيته حليقا ؟ ها أنذا ولحيتي مرسلة وشعري يتدلّى . ما تنبّهت إلى ذلك إلاّ السّاعة ! وأنا أحكّ رأسي بظفري ...

يمليخا :

نعم . نعم . أنا كذلك لحظت، وأنا أخرج قطعة الفضّة للرّجل أنّ أظافري طويلة، على هيئة لم أعهدها من قبل! ومن يدري ؟ لعلّ الرّجل ارتاع من منظر شعري المبعثر الأشعث [1] . نحن هنا في الظلام لا نلحظ شيئا، ولا يرى أحدُنا الآخر.

مشلينيا :

ترى ألبثنا أسبوعا ونحن لا نشعر ؟!

مرنوش (يتلمّس رأسه):

صدقتما ! أنا أيضا لا أحسبني جئت الكهف بهذا الشعر كلّه في رأسي ولحيتي. هذا عجيب ! انظر يا مشلينيا . لو كنت تبصر في الظلام .. أكاد بهذه اللّحية أشبه القدّيسين، على ما يخيّل إليّ ...

يمليخا :

لعلّنا مكثنا شهرا .

ويحك ! شهرا ! وأين كنّا طول هذه المدّة ؟

يمليخا

كنّا نيامًا .

مرنوش:

أهذا كلام عاقلٍ ؟

يمليخا :

ولِمَ لا ؟ إنّي سمعت من جدّتي ووالدتي- وأنا صغير- أنّ راعيا اعتصم [٢] بغار من سيل هائل، وكان مؤمنا باللّه والمسيح فنام شهرا حتّى انقطع السّيل فصحا، وخرج سالما كما دخل دون أن يشعر بالزمن .

مرنوش :

تلك أساطير عجائز .

مشلينيا (ناهضا فجأة):

مرنوش .

مرنوش:

إلى أين يا مشلينيا ؟

مشلينيا:

مهما يكن من أمر فلا ريب أنّ الأيّام الثلاثة قد انقضت .

مرنوش:

تعني أنّك ذاهب إلى ...

مشلينيا:

ولن تمنعني قوّة في الأرض .

(صوت ضجّة خارج الكهف)

يمليخا:

صه ! أتسمعان ؟

مرنوش:

ما هذا أيضا ؟

يمليخا (مرهفا الأذن):

هذا صوت أناس عديدين !

مرنوش (ناهضا بقوّة):

ويلنا ! هلكنا ...

الناس (تقترب من باب الكهف):

هذا كهف ! هذا باب كهف ! . (فئة أخرى من الناس) لكنّه مظلم ! ...

إنّه مظلم ..! (فئة أخرى) أحضروا المشاعل ؟ أوقدوا المشاعل !

مشلينيا (همسا) :

إننا محاصرون !

يمليخا(همسا) :

فلنسلم أنفسنا !

(لا تمضي لحظة حتى يشّع في داخل الكهف ضوء ، ثمّ يشتدّ اللّغط [٣] ويدخل الناس هاجمين، وفي أيديهم المشاعل ولكن .. ما يكاد أوّل الدّاخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة، حتى يمتلئ رعبا، ويتقهقر وخلفه بقيّة الناس في هلع، وقد اضطرب نظامهم، وهم يصيحون صيحات مكتومة)

الناس (في تقهقر ورعب) :

أشباح ! ... الموتى ...! الأشباح ...!

(ويخرج الجميع في غير نظام تاركين بعض مشاعلهم . ويخلو المكان للثلاثة، وكلبهم والضوء منتشر، ولكنّهم ساهمون، [٤] جامدون كالتماثيل، كأنّما أرعبتهم هم أنفسهم هذه الكلمات : «أشباح وموتى»، أو كأنّهم لا يفهمون ممّا رأوا وسمعوا شيئا) .

. توفيق الحكيم .

(أهل الكهف) : الفصل الأوّل

مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية ، القاهرة (د ، ت)

ص ٣١-٣٦

التعريف بالكاتب :

توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)

ولد بالاسكندرية سنة ١٨٩٨م في عائلة مُثْرفة ، بدأ شغفه بالمسرح منذ مرحلة الدراسة الثانوية بالقاهرة ، التحق بكلية الحقوق لكن دراسة القانون لم تمنعه من تأليف بعض المسرحيات التي تعالج قضايا وطنية بأسلوب رمزي، مثل: (الضيف الثقيل) و (المرأة الجديدة) و (العريس) .

أرسله والده إلى فرنسا سنة ١٩٢٤م لمواصلة دراسة القانون بعد حصوله على الإجازة ، فوجد نفسه في بلد عريق في المسرح والفنون عامة ، فدرس أصول المسرح من الإغريق إلى المحدثين ، وقد ألف من وحي هذه المرحلة كتابين، هما :(زهرة العمر) و (عصفور من الشرق) .

بعد عودته إلى مصر سنة ١٩٢٨م اشتغل في وظائف لها علاقة بالقانون واستمر في الكتابة المسرحية فألّفَ 'شهرزادْ (١٩٣٣) و' أهل الكهفْ (١٩٣٤) . لم يستمر طويلا في الوظيفة ، فتفرغ للكتابة في جريدة (أخبار اليوم) وحصل على عدة جوائز وأوسمة تقديرا لأعماله في مجال المسرح والأدب عموما.

الشرح المعجمي :

١- أشعث : صفة مشبهة من (شعِثَ) شعثا، وشعوثة الشعر: اغبر وتغيّر وتلبّد واتسخ .

٢- اعتصم : فعل ماض مزيد من (ع / ص / م) : اعتصم بغار : امتنع به ولجأ إليه .

٣- اللَّغط : مصدر من (ل / غ / ط) : لغط القوم لغطا ولُغاطا : صوّتوا أصواتا مختلطة مبهمة لا تفهم.

٤- ساهمون : جمع (سَاهِمٌ) صفة مشبهة من (سَهُم) سهوما : تغير لونه لِهّمٍ أو هزال .

أولا : أسئلة الإعداد المنزلي :

١- قدم النص تقديمًا ماديًّا ومعنويّا .

٢- فيم كان شكّ مشلينيا ؟

٣- ما الذي أثار شكّه ؟

٤- ما الذي قطع على الرفاق الثلاثة حوارهم ؟

٥- ما سبب الرعب الذي اعترى الناس الذين دخلوا الكهف ؟

ثانيا : أسئلة الشرح والدلالة :

١- اذكر الشخصيات المتحاورة في هذا النص .

٢- افتتح النص بالجمل التالية :

- ما بك ؟
- لقد دخلني شك .
- في ماذا ؟

أ- ما دلالة كثافة الاستفهام فيما تقدم ؟

ب- فيم شك مشلينيا ؟

٣- استدل كل من مرنوش ومشلينيا ويمليخا على طول إقامتهم في الكهف بقرينة .

أ- ما القرينة التي استدل بها كلٌّ منهم على صحة شكّه ؟

ب- هل انتهى شكّهم إلى يقين ؟

٤- اقرأ العبارات التالية ، ثم أجب عما بعدها :

' تُرَى ؟ نحن لا نشعر - هذا عجيب ! - يُخيّلُ إليّ - لعلّنَا - أين كُنَّا؟ .

أ- ما الحقل الدلالي الذي يجمع بين العبارات السابقة ؟

ب- ما دور هذه العبارات في تكثيف أحداث المسرحية باتجاه العقدة ؟

٥- هل تمكّن الرفاق الثلاثة من تحديد مدة بقائهم في الكهف بشكل يقيني ؟ استخرج من النص ما يدعم إجابتك .

٦- لِمَ لَمْ ينتبه الرفاق الثلاثة إلى طول الزمن الذي قضوه في الكهف ؟ استخرج من أقوال يمليخا ما يدعم إجابتك .

٧- أهذا كلام **عاقل** ؟

أ- ما نوع الأسلوب فيمَا تقدم ؟

ب- أعرب ما تحته خط مبينا صيغته الصرفية .

ج- ما الذي دعا مرنوش إلى إبداء هذا الموقف من كلام يمليخا ؟

٨- دافع يمليخا عن وجاهة كلامه الذي استغربه مرنوش ، بحكاية سمعها في طفولته .

اقرأ هذه الحكاية ثم حدد ما يلي :

أ- راوي الحكاية .

ب- بطل الحكاية .

ج- سبب لجوئه إلى الكهف .

د- انفراج العقدة .

٩- ما الحدث المفاجىء الذي قطع حوار مرنوش ومشلينيا ؟

١٠- مَا الدور الذي اضطلع به هذا الحدث في الارتقاء بالأحداث إلى ذروة الصراع ؟

١١- استخرج من النص ما يدل على الهلع الذي انتاب الناس عند رؤية مرنوش ويمليخا ومشلينيا .

١٢- هل انتهى الرّفاق الثلاثة إلى حالة من الطمأنينة والهدوء ؟ علل إجابتك .

ثالثا : الأسئلة التقييمية :

١- كيف علم الرفاق الثلاثة أنهم ظلوا في الكهف مدة أطول مما كانوا يعتقِدون ؟

٢- ما وظيفة الأساليب الاستفهامية في هذا النص ؟

٣- استخرج من النص كل ما يدل على الحيرة والشك ؟

٤- ما الذي أثار فزع الناس الذين دخلوا إلى الكهف ؟

رابعا : النشاط

اكتب نصًا حواريًا تتخيّل فيه نهاية لهذا الفصل .

نص إثرائي

المسرح الذهني عند الحكيم

المسرح الذهني ظاهرة يكاد ينفرد بها توفيق الحكيم في سلسلة مسرحياته الذهنية ، التي قال عنها في مقدمة مسرحيته 'بيجماليون' ١٩٤٢م : ' ولكنني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز' .

والمسرح الذهني عند توفيق الحكيم - في أغلبه- ' يمتاز بغلبة الناحية العقلية ، وخضوعه لمقتضيات فكرة ذهنية يريد المؤلف أن يبرزها عن طريق الحوار' (د. عبد القادر القط) .

بدأ توفيق الحكيم مسرحه الذهني بمسرحية (أهل الكهف) التي نشرها عام ١٩٣٣م ، ثم (شهرزاد) ١٩٣٤م ، و(بيجماليون) ١٩٤٢م ، ثم (سليمان الحكيم) ١٩٤٣ ، و(الملك أوديب) ١٩٤٩م ....

وفي مسرحية (أهل الكهف) ينطلق الحكم من القصة الدينية في القرآن الكريم وفي الإنجيل التي تقول إنّ أهل الكهف بعثوا من مرقدهم بعد أن مكثوا في كهفهم ما يزيد عن ثلاثة قرون ، فوجدوا أنفسهم فجأة في زمن غير زمنهم .

أما الافتراض الذي وضعه الحكيم ، فهو كيف تستطيع هذه الشخصيات أن تتعامل مع الزمن الجديد ، باعتبار الزمن سلسلة من العلاقات الاجتماعية . عند ذلك يبدأ تحول الشخصيات الرمزية من تجريدها الذهني ، لتصبح شخصيات إنسانية تمارس الحياة وتواجه مشاكلها الخاصة .

استحضر الحكيم في (أهل الكهف) ثلاث شخصيات جاء ذكرها في كتب المفسرين وهي : ميشلينيا ومرنوش وزيرا الملك دقيانوس ، والراعي يمليخا وكلبه قطمير . وأوجد لكل شخصية سببا معقولا للحياة ، فلميشلينيا خطيبته بريسكا ، ولمرنوش بيته وزوجته وولده ، وليمليخا أغنامه التي يرعاها .

وعندما تتحقق المعجزة ويعود أهل الكهف إلى الحياة يجد كل واحد أن زمنه بما فيه من علاقات وأحاسيس قد انتهى ، وأنه في زمن ليس له . فميشلينيا لا يجد سوى حفيدة حبيبتِهِ بريسكا في عامها العشرين . ومرنوش يجد ابنه قد مات منتحرا عن ستين عاما ، يرشد مرنوش إلى قبر ابنه وقبر أمه شحاذ 'عجوز' ، ويمليخا لا يجد أثرا لأغنامه التي أبادها الزمن ، حتى قطمير لم يستطع هو الآخر أن يجد زمنه بين الكلاب .

وهكذا حاول أهل الكهف التحرر من سلطان الزمن والعودة إلى الحياة بأرواحهم القديمة وقصتهم القديمة، أن ينكروا حقيقة الزمن فكانوا بذلك حربا على أنفسهم . فبغير الزمان لا يمكن أن يتحقق وجود، أي وجود في العالم .

لقد فقدت كل شخصية أسباب الحياة لديها ، لذلك لم تلبث أن تختار بإرادتها هذه المرة ومن خلال الطريقة التي رسمها المؤلف ، أن تعود إلى زمنها الماضي الذي ذبلت فيه محتويات الحياة .

ومع أن الشخصية الرمزية في أهل الكهف قد تحولت عقب بعثها إلى شخصية إنسانية تتعامل مع وقائع الحياة وتفاصيلها ، إلا أنها ظلت تتحرك في إطار الفكرة الذهنية التي أرادها المؤلف ، ولهذا ظلت سلبية في مواجهة وجودها الثاني ، فكانت شخصيات مترددة بين واقعها الإنساني وبين وجودها الذهني الذي أوجدها فيه الكاتب . وقد جعلها هذا الوجود الذهني تقف هذا الموقف السلبي من الأحداث حولها ، فلم تستجب له استجابة طبيعية بشرية . وإنما سارت في الخط الذي رسمه لها المؤلف ، وقد أثرّ هذا بدوره على طبيعة الصراع في المسرحية ، فظل صراعا محصورا في نطاق الشخصيات وحدود ظروفهم الخاصة، وهي ظروف شاذة لا تقوم إلا في الافتراض الذهني ، وهذا طبيعي في مسرح يقوم على الفروض الذهنية لا على الواقع الاجتماعي .

د. السعيد الورقي

(تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر)

دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، ١٩٩٠

ص ص٩٩-١٠٣

الباب الأول

الأدب والنصوص

المحور الثالث

السيرة الذاتية في الأدب العربي

أدب السيرة الذاتية : المؤلفان

النصوص الأدبية

عهد الطفولة : طه حسين

مغامر عماني في أدغال أفريقيا : حمد بن محمد المرجبي

النصوص الإثرائية

الكاتب الكبير طه حسين : جابر عصفور

أسطورة تيبوتيب : محمد المحروقي

المحور الثالث :

أدبُ السّيرةِ الذّاتيّة

تعريف السّيرة الذاتيّة :

لئن أشارت الكثير من الدّراسات النقديّة إلى صعوبة تعريف السيرة الذّاتيّة ، باعتبارها جنسًا أدبيًّا يتداخل مع غيره من الأجناس مثل: الرّواية والمذكّرات ، فإنّ هذا التداخُل لم يحرم السّيرة الذّاتيّة من مقومات فنيّة خاصّة هي ، بمثابة الحدود الفاصلة بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبيّة.

ورغم كثرة التعريفات التي أعطيت للسّيرة الذّاتيّة ، فإنّنا سنكتفي بتعريفين فقط نظرًا لدقّتهما:

١- السّيرة الذّاتيّة نصّ سرديّ يتميّز عن الرواية بضمير المتكلّم، وبأنّه لا يقدّم متخيَّلاً وهمِيًّا ، بل يعرض الأحداث الحقيقيّة التي دفعت الرّاوي/ الكاتب إلى كتابة سيرته. وهي تقدّم كشفًا عن حياة مكتملة تقريبًا، أو نشاط ظاهر الأهميّة في حياة صاحبها.

معجم مصطلحات نقد الرواية.

٢- السّيرة الذّاتيّة حكيٌ استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ ، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وتاريخ شخصيته بصفة خاصة❖

فيليب لوجون

خصائص السّيرة الذّاتية :

تضمّن التعريفان السّابقان أهمّ خصائص السّيرة الذّاتيّة ، وهي:

أ- السّيرة الذاتيّة نصّ نثريّ سرديّ:

تقوم السّيرة الذاتيّة على السرد لأنه أكثر الأساليب قُدرةً على حكي الأحداث المستعادة ، وهو بذلك يساعدُ الكاتب على استعادة أطوار حياته الماضية بشكل تعاقُبي يضمن مُتعة الكتابة ومتعة التلقي.

وتكون السّيرة الذاتيّة نثريّة عدا بعض الاستثناءات النّادرة التي يعمدُ فيها الكاتب إلى كتابة سيرته شعرًا.

ب- يتمّ السّردُ في السّيرة الذّاتيّة عن طريق ضمير المتكلم "أنا".

درج كتّابُ السّير الذاتيّة على رواية سِيَرهم عن طريق ضمير المتكلّم المفرد ؛ لأنّ الأحداث التي يوردونها أحداث تخصّ الذات الكاتبة غير أنّ بعض الكتّاب اختار كتابة سيرته بضمير الغائب المفرد ، ومن أشهر الأمثلة على ذلك كتاب "الأيّام" لطه حُسين.

ج- تعرض السّيرة الذاتية على -عكس الرّوايّة- أحداثًا حقيقيّة.

رغم التقاطع بين السّيرة الذاتيّة والرواية في مستويات عدّة ، فإنّ هُنَالك فرقًا جوهريًّا بينهُمَا وهو أنّ الرّواية تروي - غالبًا - أحداثًا مُتخيّلة ، فيما تروي السيرة الذاتيّة أحداثًا حقيقيّة عاشها الكاتبُ أوْ عَايشها.

د- تقوم السيّرة الذاتيّة على استعادة ماضي الكاتب في الحاضرِ ، أي حياته الفرديّة وتاريخ شخصيّة.

على النّقيض من المذكّرات التي يهتمّ كاتبها بِرَصْد أهمّ خصائص عصره الموضوعيّة ؛ فإنّ السّيرة الذاتيّة تُعنَى بتاريخ كاتبها الشخصي من خلال استعادة ماضيه وأهمّ الأحداث التّي عاشها في مختلف أطوار حياته. وتحظى مرحلة الطّفولة بمكانة خاصّة عند كاتب السّيرة الذاتيّة لعُلوقِ أحداثها في ذاكرته أوّلا ، ولأهميّتها في تشكيل شخصيته ثانيًا.

هـ- تّتميز السّيرة الذّاتية بالتّطابق بين المؤلّف والرّواي والشخصيّة التي هي محور الأحداث.

إنّ أهمّ ما يميّز السّيرة الذّاتيّة عن غيرها من الأجناس الأدبيّة ، هو التّطابق التّامّ بين كاتبها ، وراوي أحداثها، والشخصيّة الرّئيسية ، محور تلك الأحداث. ويظل هذا التطابق قائمًا حتّى في الحالات التي يستخدم فيها الكاتب ضمير الغائب المفرد (هو) بدلاً عن ضمير المتكلم المفرد (أنا).

السيرة الذّاتية في الأدب العربي:

يَعتَبرُ الكثير من النقّاد أن كتاب **اعترافات** للكاتب الفرنسي جان جاك روسو أوّل سيرة ذاتيّة في الآداب الغربيّة جميعها.

أمّا في الأدب العربي فقد ظهر هذا الجنس الأدبي بمعناه الاصطلاحيّ الدّقيق في ثلاثينات القرن العشرين.

ومن بين السّير الذّاتيّة العربيّة نذكر: **قصّة حياة** للمازني ، **والأيّام** لطه حسين ، **وسبعون** لميخائيل نعيمة، **والمستنقع** لحنّا مينا ، **وشارع الأميرات** لجبرا إبراهيم جبرا ،**ورحلة جبلية ، رحلة صعبة** لفدوى طوقان، **والخبز الحافي** لمحمّد شكري...إلخ.

ويرى بعض النقّاد أنّ السيرة الذاتية متأصلة فى الأدب العربي القديم، حتّى وإن لم تذكر بمصطلحها ، ويستشهدون على ذلك ببعض ما كتبه أسامة بن منقذ، أو ابن خلدون وغيرهما ، في حين يرى آخرون أن هذا الجنس الأدبي قد ارتبط بالغرب ، وأنّ أول سيرة ذاتية ظهرت في الأدب العربي كانت **الأيام**، لطه حسين منذ ١٩٢٦م في مجلّة الهلال ، ثم سنة ١٩٢٩م في كتاب مستقلّ.

-المؤلفان-

أسئلة النقاش:

١- عرّف السيّرة الذّاتيّة.

٢- ما الفرق بين السيرة الذاتيّة وبين الرّواية والمذكرات؟

٣- اذكر خصائص السيرة الذاتيّة وحللّها.

٤- ما نوع العلاقة بين المؤلف والراوي والشخصيّة المحوريّة في السّيرة الذاتيّة؟

٥- اذكر بعض السّير الذّاتيّة في الأدب العربي.

٦- لماذا تكتسبُ الطّفولة أهمية خاصة في أدب السيرة الذّاتيّة؟

نص أدبي

عهد الطفولة

تمهيد :

الإبداع الأصيل في (الأيام) ينطوي على معنى الأمثولة الذاتية، التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزة، التي تحرره من قيود الضرورة، والتخلف والجهل والظلم ، بحثا عن أفق واعد من الحرية، والتقدم والعلم والعدل . وهي القيم التي تجسدها الأيام إبداعا خالصا في لغة تتميز بثرائها الأسلوبي النادر، الذي جعل منها علامة فريدة من علامات الأدب العربي الحديث .

د. جابر عصفور

إنّك يا ابنتي لساذجة سليمةٌ طيّبة النفس . أنت في التاسعة من عمرك، في هذه السنّ التي يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم ويتّخذونهم مُثلا عليا في الحياة : يتأثرون بهم في القول والعمل ، ويفاخرون بهم إذا تحدّثوا إلى أقرانهم أثناء اللّعب .

أليس الأمر كما أقول ؟ ألست ترين أنّ أباك خير الرّجال وأكرمهم ؟ ألستِ مقتنعة أنّه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا مما تعيشين ؟

ألستِ تحبّين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك حين كان في الثامنة من عمره ؟ ومع ذلك فإنّ أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك ، ويتكلّف من المشقّة ما يطيق وما لا يطيق ، ليجنّبك حياته حين كان صبيّا.

لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطور من أطوار حياته . ولو أنّي حدّثتك بما كان عليه حينئذ لكذّبتُ كثيرا من ظنّك ، ولخيّبتُ كثيرا من أملك ، ولفتحتُ إلى قلبك السّاذج ونفسك الحلوة بابًا من أبواب الحزن ، حرام أن يُفْتَح إليهما وأنت في هذا الطور اللذيذ من الحياة .

نعم يا ابنتي ! لقد عرفت أباك في هذا الطور من حياته . وإنّي لأعرف أنّ في قلبك رقّة ولينًا . وإنّي لأخشى لو حدّثتك بما عرفتُ من أمر أبيك حينئذ أن يَملِكَكِ الإشفاقُ وتأخُذَكِ الرّأفةُ فتُجهشي بالبكاءِ ... ومع ذلك فقد عرفت أباك في طور من أطوار حياته أستطيع أن أحدّثك به دون أن أثير في نفسك

حزنا ، ودون أن أغريك بالضحك أو اللّهو ؛ عرفته في الثالثة عشرَةَ من عمره حين أُرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر، إنْ كان في ذلك الوقت لصبيّ جدّ وعمل . كان نحيفا شاحب اللّون مُهمَل الزيّ أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه [١] العين اقتحاما في عباءته القذرة وطاقيّته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي نعليه الباليتين المرقعتين . تقتحمه العين في هذا كلّه ، ولكنّها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثّة وبصر مكفوف ، واضح الجبين مبتسم الثغر مسرعًا مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ولا يتردّد في مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى [٢] عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنّها تبتسم له وتلحظه في شيء من الرّفق ، حين تراه في حلْقة الدرس مصغيًا كلّه إلى الشيخ يلتهم كلامه التهاما ، مبتسما مع ذلك لا متألّما ولا متبرّما [٣] ولا مظهرًا ميلا إلى لهو ، على حين يلهو الصبيان من حوله .

عرفته يا ابنتي في هذا الطور . وكم أحبّ لو تعرفينه كما عرفتُه ، إذن تقدّرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنّى لك هذا وأنت في التاسعة من عمرك ترين الحياة كلّها نعيما وصفوًا ! عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسّنة لا يأكل إلاّ لونا واحدا، يأخذ منه حظّه في المساء ، لا شاكيا ولا متبرّما ولا متجلّدا ، ولا مفكّرا في أنّ حالَهُ خليقةٌ بالشكوى .

ولو أخذتِ يا ابنتي من هذا اللّون حظّا قليلا في يوم واحد لأشفقتْ أمّك ولقدّمت إليك قدحا من الماء المعدني ، ولانتظرت أن تدعوَ الطبيب .

كذلك كان يعيش أبوك جادّا مبتسما للحياة والدرس ، محروما لا يكاد يشعر بالحرمان . حتّى إذا انقضت السنة وعاد إلى أبويه ، وأقبلا عليه يسألانه كيف يأكل ؟ وكيف يعيش ؟ أخذ ينظم لهما الأكاذيب كما تعوّد أن ينظم لك القصص فيحدّثهما بحياة كلها رغد ونعيم . وما كان يدفعه إلى هذا الكذب حبّ الكذب ، إنّما كان يرفق بهذين الشيخين ويكره أن ينبئهما بما هو فيه من حرمان . وكان يرفق بأخيه الأزهري ، ويكره أن يعلم أبواه أنّه يستأثر دونه بقليل من اللّبن . كذلك كانت حياة أبيك في الثالثة عشرة من عمره .

ـ طه حسين ـ
(الأيّام)
دار المعارف بمصر ، ج١ ص ص
١٤٥ ـ ١٥١

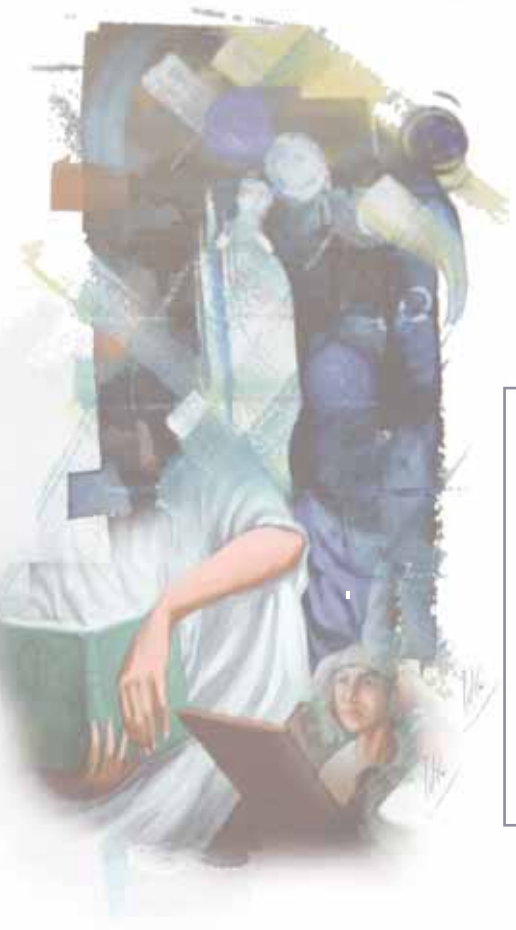
التعريف بالكاتب :

طه حسين : (١٨٨٩-١٩٧٣)

أشهر أعلام الأدب العربي الحديث لُقّب بعميد الأدب العربي ، تخرج من الجامعة المصرية ثم من جامعة السّوربون في باريس ، تولى عمادة كلية الآداب ثم وزارة التعليم ، كاتب وناقد ومحقق ومترجم وروائي .

الشرح المعجمي :

- **تقتحمه :** من فعل (قَحَمَ) : اقتحم : دخل عنوة .
- **تغشى :** من فعل (غشِيَ) : أظلم أو غطّى .
- **متبرّما :** من (بَرِمَ وتبرَّم) من الشيء : سئمه وضجر به .



أوّلا : أسئلة الإعداد المنزلي :

اقرأ النص السابق واشرحه مستعينا بالأسئلة التالية :

١- قّدم النص تقديما ماديّا ومعنويّا .

٢- ماذا يمثل الآباء بالنسبة للأبناء في سن الطفولة ؟

٣- ما مظاهر المعاناة والحياة الصعبة التي عاشها الكاتب في طفولته ؟

٤- لماذا يريد الكاتب أن يجنب ابنته أن تعيش الحياة التي عاشها ؟

٥- استخرج من النص السابق أهمّ صفات الصبي الجسدية والمعنوية .

ثانيا : أسئلة الشرح والدلالة :

١- إنك يا ابنتي لساذجة سليمة طيبة النفس:

أ- الجملة السابقة جملة خبرية ، بيّن نوع الخبر معللا جوابك .

ب- حدد أطراف الخطاب في الجملة السابقة .

٢- في سن التاسعة ، يعجب الأطفال بآبائهم وأمهاتهم ويتخذونهم مثلا علياً . اشرح هذه الفكرة ، وبيّن أسبابها النفسية .

٣- لماذا يبذل الكاتب جهدا ليجنب ابنته أن تعيش حياته حينما كان صبيا ؟

٤- وصف الكاتب لابنته طورا من أطوار حياته حينما كان صبيا في الثالثة عشرة من عمره . استخرج هذه الصفات وصنفها إلى صفات معنوية وأخرى متعلقة بالخلقة والهيئة والحركة .

٥- حدّث الكاتب ابنته عن نفسه وهو في سن الثالثة عشرة بضمير الغائب :

أ- استخرج من النص ما يدل على ذلك .

ب- ما دلالة أن يتكلم الكاتب في السيرة الذاتية عن نفسه بضمير الغائب ؟

٦- حرص الكاتب على أن يحدّث ابنته عن حياته دون أن يثير فيها الحزن ، ودون أن يغريها بالضحك أو اللهو:

أ- ما سبب هذا الحرص؟

ب- هل تراه من خلال حديثه قد نجح في ذلك ؟

ج- ما المشاعر التي أثارها طه حسين في نفسك حينما تحدّث عن طور من أطوار حياته ؟

٧- ما مظاهر المعاناة والمجاهدة التي عاشها الكاتب في صباه ؟

٨- رغم كل الظروف الصعبة التي عاشها الكاتب في صباه ، فإنه تخّطى كل العوائق والصعوبات من أجل هدف سام . اذكر بعض مظاهر هذا التجاوز .

٩- في النص ما يدل على تعارض كبير بين طفولة الكاتب وطفولة ابنته :

أ- اذكر مظاهر هذا التعارض .

ب- بيّن سببه .

ج- ما أهمية ذلك في الدلالة على نجاح طه حسين في حياته .

١٠- لا متألّما ، لا متبرّما ، لا مظهرا ، لا يأكل ، لا شاكيا ، لا متجلّدا ، لا مفكّرا . نفى الكاتب عن نفسه صفات إنسانية ، فما دلالات ذلك ؟

١١- أخذ ينظم لهما الأكاذيب كما تعوّد أن ينظم لك القصص فيحدثهما بحياة كلها رغد ونعيم

أ- ما الذي كان يدفع الكاتب إلى الكذِب على أبويه ؟

ب- بم تحكم على الكاتب من خلال هذا السلوك ؟

١٢- استدل من خلال النص على العلاقة المميزة التي تربط الكاتب بابنته .

ثالثا : الأسئلة التقييمية :

١- من هو الصبي الذي يتحدث عنه الكاتب ؟

٢- ما مظاهر المعاناة التي عاشها الكاتب في صباه قبل أن يصبح عميدا للأدب العربي ووزيرا للمعارف ؟

٣- ما القيم الإنسانية التي تستخلصها من حياة طه حسين ؟

رابعا : النشاط :

تعرضت في مرحلة من طفولتك إلى بعض الصعوبات لإكمال تعليمك ، لكنك قاومت تلك الصعوبات وتجاوزتها . اكتب موضوعا عن هذه المرحلة معتمدا أسلوب الكتابة في السيرة الذاتية.

نص أدبي

مغامر عماني في أدغال أفريقيا

حمد بن محمد المرجبي

كانت المجاعة متفشية في ساحل (مريما) عبرنا طريق (أوروري) باستخدام رجال من قبيلة (كينيا مويزي) ، الذين رفضوا عبور الطريق مما اضطرني إلى مفاوضة قبيلة (وازارامو) المعروفين بأنفتهم من الاستخدام لكنهم قبلوا لما عانوه في الفترة الأخيرة من الجوع والتعب (.....) .

عمل عندي سبعمائة رجل ، غادرنا بتجارتنا زنجبار (*) ... كان طعام الحمالين الذرة التي نفدت في الطريق مما جعلهم يقاسون ضغط الأحمال على بطون خاوية . وما إن وصلنا (مكامبا) حتى اشتريت مؤونة تضمن عدم نقص التغذية على الحمالين مرة ثانية ... وزعت المؤونة لكل شخص ما يكفيه مدة ستة أيام واحتفظت بالكمية المتبقية .

(*) زنجبار: يرد في الأصل السواحلي للكتاب ، اسم زنجبار باسم آخر وهو أنجوجا. وهي التسمية الدقيقة للجزيرة التي كانت عاصمة الحكم العماني. ويذكر أن اسم زنجبار في القديم كان يطلق على السواحل الشرق أفريقيّة كلها.

في اليوم المضروب للسفر لم أجد الحمالين، فقد تفرقوا في القرى المجاورة . وقد هالني الأمر إذ لم أجد أحدا البتة . بعثت إلى أخي محمد بن مسعود الوردي وأمرته أن يلحقني ببندقيتي وملابسي، وبمجموعة من الخدم ... وبعد ساعات قليلة كان لدي قوة من السلاح والرجال ، وفي الصباح توجهت إلى قرية الحمالين ، وجمعت كبار السن بها، وأقارب الحمالين فبلغوا على الجملة مائتي رجل . ضرب أهل القرية طبولهم للتجمع، فجاء الحمالون الذين رأوا ما صنعت فأظهروا لي الطاعة، وعادوا معي . واصلت الطريق لتجميع الحمالين، فجمعتُ ثمانمائة رجل. لقد لقّبوني بعد هذه العمليّة بـ(كينجوجوا) أي: الضبع الأرقش، ذلك الوحش الذي ينقض خاطفا هنا وهناك . وأطلقوا لقب (كومبا كومبا) على أخي، وهو لقب يطلق على الشخص، الذي يفتك بكل أحد ..

ذهبنا أنا والأخ محمد بن مسعود الوردي، وبشير وعبدالله ابنا حبيب بن بشير الوردي، وعمي والعديد من إخواننا ومن معنا من الأتباع، الذين يبلغون ثلاثين رجلا . كنا مسلحين بالبنادق .... لذا قررت مواصلة المسير إلى (إيتاوا) خلف بحيرة (تانجانيقا)، حيث تسكن قبيلة (السامو) ... حاول الحمالون ثنيي عن الذهاب قائلين:'لا تذهب إلى (السامو) صحيح أن لديه الكثير من العاج، ولكنه لا يؤتمن ، لقد قتل أعدادا كبيرة من العرب والعبيد، ربما كان يخدعهم برؤية العاج، وبضائع أخرى ثم ينقض عليهم ... إنك تحمل نفسك وبضاعتك إليه' .

وجدنا أحد المعمّرين العرب واسمه عمر بن سعيد الشقصي، الذي قال لنا ناصحا : ' لا تذهبوا إلى أرض (السامو) فمنذ أعوام ذهبت هناك، برفقة محمد بن صالح النبهاني، وحبيب بن حمد المعمري، وآخرين من العرب والأتباع من سكان الساحل ، لقد هوجمنا ونُهِبَت بضاعتنا ، بل إن بعضنا قد قُتِلَ ... أرى أنه من الحكمة أن تبقوا هنا حيث يمكنكم الحصول على قدر معقول من العاج' .

لم نأخذ بنصيحته وواصلنا المسير إلى أرض (أرونجو) حيث عبرنا نهرا عظيما يشكل حاجزا طبيعيا ، مارين بعدد لا يحصى من القرى .

بلغنا في صباح اليوم التالي مشارف قرية (السامو) صعدنا تلّة (١) صغيرة فبدت القرية في الجانب الآخر عظيمة جدا . استقبلنا بعض حاشية (السامو) وأخذونا للقائه . وجدناه طاعنا في السن ، أخذوه على محفة فأرانا كميات عظيمة من العاج مخزونة في منزل كبير . وفي صباح اليوم الموالي بعث إلينا خدمه يدعونا إلى قريته فتوقعنا أننا سنحصل على بغيتنا من العاج ، ولكن الحقيقة التي لم تكن لتفوتنا هي أن (السامو) جهّز جنوده للانقضاض علينا ....

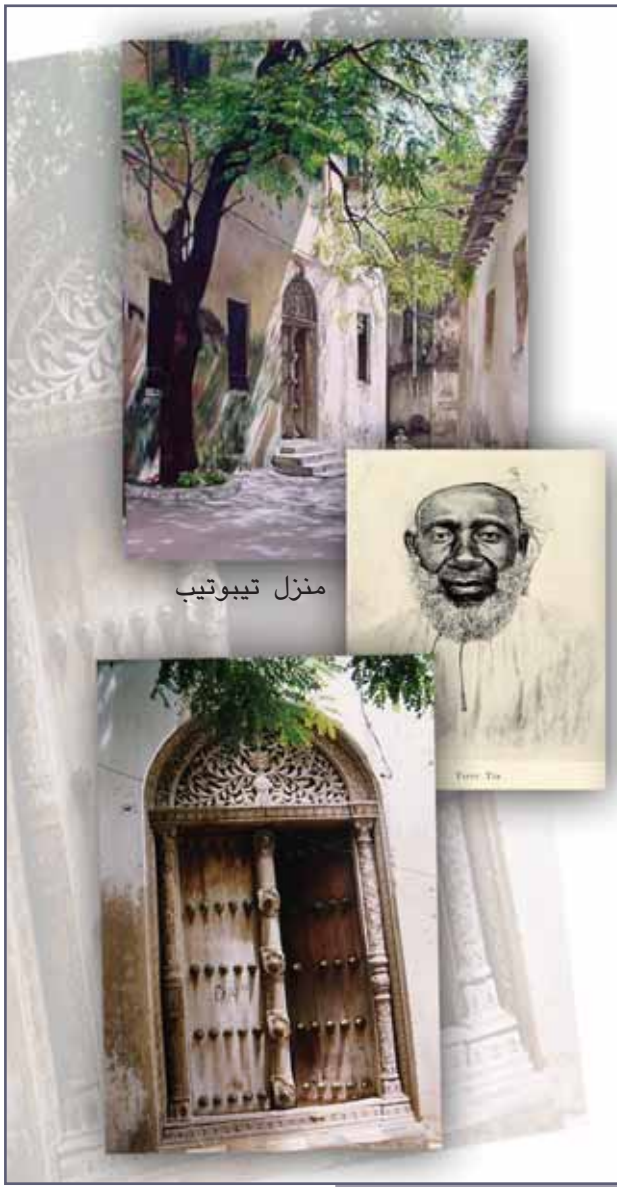
كنت على رأس القيادة، وفجأة أصابتني ثلاثة سهام ، كذلك أصيب أصغرنا سعيد بن سيف المعمري، واثنان من العبيد فارقا الحياة مباشرة . وعلى الرغم من هذه المباغتة، إلا أننا استطعنا استغلال بنادقنا المحشوة

بالرصاص، وفتحنا النار عليهم ، ومع تمام الساعة الثامنة كانت القرية خالية، إلا من العاجزين الذين عاقبهم (السامو) . إنه رجل لا يعرف الرحمة .

ومع الظلام جاءت قوة جمع فيها (السامو) أتباع أبنائه من القرى القريبة . بالنسبة لي فقد كنت طريح الفراش بإصابتي ... فأعطيت أوامري لجنودنا بأن يباغتوا العدو ليلا في أماكنهم ، فانتصرنا عليهم، رغم كثرة عددهم... وفي اليوم الثالث ظهر لنا جيش عظيم . تقدموا حتى اقتربوا من مخازنهم، وهنا هجمنا عليهم هجمة واحدة .....

لم يعودوا ثانية . وبعد هذه المخاطر لم يعد أحد منا يرغب في العاج ، كنا خائفين؛ لأن البلاد شاسعة جدا وسكانها كثيرون، وهم أصحاب غدر . أقمنا بالقرية مدة شهر . بعد أن تماثلتُ للشفاء من جروحي جمعت من معي عابرين النهر حيث استقبلنا أحد الزعماء استقبالا حارا وحدثني : ' الآن بعد وصولك هنا سوف أعتبرك أخصّ أصدقائي، وإني أسألك أن تستوطن هذه القرية ...' ومن الآن سأعرف بلقب تيبوتيب (*) الذي أطلقه علي السكان المحليون . كانوا يقولون إن بندقيتي تطلق في كل الاتجاهات كبيان لمدى شدّتي في الحرب .

حمد بن محمد بن جمعة المرجبي
المعروف بـ(تيبوتيب)
ترجمه عن السواحلية : د. محمد المحروقي
مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان ٢٠٠٥م ص ص٣٧-٤٤



منزل تيبوتيب

التعريف بالكاتب:

هو حمد بن محمّد بن جمعة بن رجب بن محمّد بن سعيد المرجبي واحد من أشهر التجار العمانيين في شرق أفرقيا في مطلع القرن التاسع عشر. الأرجح أنه ولد في قرية تسمّى كوارارا في زنجبار عام(١٨٤٠م)، نشأ بزنجبار وبها تلقى تعليما دينيا. بدأ في التجارة في فترة مبكرة من حياته لم يتعدّ فيها الثانية عشرة من عمره. ثم مالبثت مهاراته التجارية أن نشطت وأخذ يقوم بتجارته الخاصّة مخضعا الزعماء الزنوج لسطوته. توفّي تيبوتيب في زنجبار في ١٣ يونيو عام ١٩٠٥ ، بعد أن عاش حياة مليئة بالمغامرة والتحدّي والارتحال. ومهما يكن من أمر فإنّ تيبوتيب يعتبر بلاشك حلقة مهمّة من حلقات الوجود العماني في شرق أفريقيا. .

الشرح المعجمي:

١- تـــلّه:	ما ارتفع من الأرض عمّا حوله ، وهو دون الجبل الجمع: تلال وتلول وأتلال.
٢- مِحـفّة:	هودج لا قبّة له ، الجمع (محافّ)

(❖) تيبوتيب: هو اللقب الثاني له وهو محاكاة صوتيّة لصوت إطلاق البندقيّة.

أولاً: أسئلة الإعداد المنزلي:

اقرأ النصّ السابق واشرحه مستعينا بالأسئلة التالية:

١- قدّم النصّ تقديما ماديًا ومعنوياً.

٢- ما الطريقة التي اعتمدها تيبوتيب لاستعادة العمّال الذين تفرّقوا في القرى المجاورة؟

٣- استخرج من النصّ بعض الدلائل على شجاعة تيبوتيب وقوّته ممّا جعله يستحق اللّقبين اللذين أطلقتهما عليه القبائل الأفريقيّة.

٤- ما الدلائل على أهمّية الوجود العماني في شرق أفريقيا من خلال النصّ؟

ثانياً: أسئلة الشرح والدلالة:

١- من مبادئ كتابة السيرة الذاتية التطابق بين المؤلف والرّاوي والشخصيّة المتحدّث عنها . استخرج ما يدّل على هذا التطابق وما يجعل من النصّ سيرة ذاتية.

٢- ما الدوافع التي كانت تقف وراء الرحلات التي كان يقوم بها تيبوتيب في أدغال أفريقيا؟ وهل تستوجب كل هذا العدد من الرجال؟ لماذا؟

٣- تبدو شخصيّة تيبوتيب شخصيّة تتمتّع بمؤهلات قياديّة . استخرج من النصّ الصفات والأفعال المنسوبة إليه والدالّة على ذلك.

٤- حينما أعاد تيبوتيب تجميع العمّال أطلقت القبائل عليه لقبا وعلى أخيه لقبا آخر.

أ- ما اللقبان اللذان أطلقا على كليهما؟

ب- ما مدى مطابقة هذين اللقبين لهما؟

٥- رغم كل التحذيرات ، فإن تيبوتيب قد أصّر على الذهاب إلى أرض (السامو).

أ- علام يدّل ذلك؟

ب- ما المخاطر التي كانت بانتظار تيبوتيب؟

ج- لم أصرّ تيبوتيب على الذهاب لمواجهة السامو رغم كل المخاطر؟

٦- الحملة على السامو كانت حملة لأسباب تجارية في ظاهرها ، لكنها حملة فيها من المغامرة ومن الدوافع الإنسانية الكثير . وضّح ذلك من خلال أدّلة من النص.

٧- أبدى السامو حنكة في الحرب ، لكن تيبوتيب كان له من الدهاء ما جعل الحرب تحسم لصالحه:

أ- ما الحيلة التي توخاها السامو؟

ب- كيف استعد تيبوتيب لمواجهة مكر السامو؟

ج- ما النتائج التي آلت إليها الحرب بين السامو وتيبوتيب؟

٨- رغم إصابته في الحرب ، فإنّ تيبوتيب لم يستسلم بل واصل المواجهة ، فعلام يدلّ ذلك؟

٩- بعد انتصاره على السامو استقبل تيبوتيب استقبالا حارا من قِبل القبائل المجاورة فما دلالة ذلك؟

١٠- ومن الآن سأعرف بلقب تيبوتيب ...

أ- من أطلق عليه هذا اللقب؟

ب- لِمَ أطلق عليه هذا اللقب؟

ج- ما النتائج العسكريّة والتجاريّة للانتصار على السامو؟

١١- يقول فيليب لوجون -أكبر منظّري السيرة الذاتية-: إنّ كتابة السيرة الذاتيّة هي أوّلا ممارسة فرديّة واجتماعيّة لا تقتصر على الكتاب وحدهم . هل ترى أنّ هذه الفكرة تنطبق على سيرة تيبو تيب؟ وضّح ذلك.

ثالثاً: الأسئلة التقييميّة:

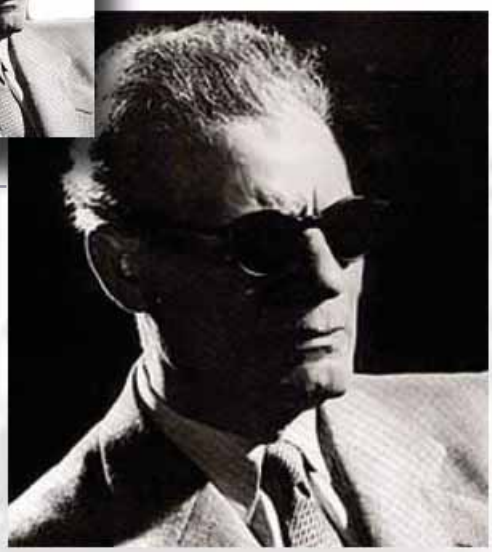
١- ما هي الصفات التي تستخلصها من النصّ للمغامر العماني حمد بن محمّد المرجبي؟

٢- لماذا لُقّب المرجبي بـ(كينجوجوا) وبـ(تيبوتيب) أثناء مغامراته في أدغال أفريقيا؟

رابعاً: النشاط:

اكتب بحثا عن أثر الوجود العماني في شرق أفريقيا.

الكاتب الكبير: طه حسين



طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) واحد من أهم -إن لم يكن أهم- المفكرين العرب في القرن العشرين.

وترجع أهميته إلى الأدوار الجذرية المتعددة التي قام بها في مجالات متعددة، أسهمت في الانتقال بالإنسان العربي من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، ومن الظلم إلى العدل، ومن التخلف إلى التقدم، ومن ثقافة الإظلام إلى ثقافة الاستنارة، فهو أجسر دعاة العقلانية في الفكر، والاستقلال في الرأى، والابتكار في الإبداع، والتحرر في البحث الأدبي، والتمرد على التقاليد الجامدة.

وهو أول من كتب عن (مستقبل الثقافة) بالحماسة، التي كتب بها عن (المعذبين في الأرض)، وبالشجاعة التي تحرر بها من ثوابت النقل البالية، فاستبدل الاجتهاد بالتقليد، والابتداع بالاتباع، وأقام الدنيا ولم يقعدها حين أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي)، الذي كان بمثابة الاستهلال الجذري للعقل العربي المحدث، والحديث في آن.

ولد طه حسين في الرابع عشر من نوفمبر سنة ١٨٨٩ في عزبة (الكيلو)، التي تقع على مسافة كيلومتر من (مغاغة) بمحافظة المنيا بالصعيد الأوسط. وكان والده حسين عليّ موظفًا صغيرًا، رقيق الحال، في شركة السكر، يعول ثلاثة عشر ولدًا، سابعهم طه حسين.

ضاع بصره في السادسة من عمره نتيجة الفقر والجهل، وحفظ القرآن الكريم قبل أن يغادر قريته إلى الأزهر طلبًا للعلم. وتتلمذ على الإمام محمد عبده، وآخرين. وعندما طُرِدَ من الأزهر لَجأَ إلى الجامعة المصرية الوليدة، التي حصل منها على درجة الدكتوراه الأولى في الآداب سنة ١٩١٤ عن أديبه الأثير: أبي العلاء المعري. ولم تمر أطروحته من غير ضجة، واتهام من المجموعات التقليدية، حتى بعد أن سافر إلى فرنسا للحصول على درجة الدكتوراه الفرنسية.

وعمل أستاذًا للتاريخ اليوناني والروماني إلى سنة ١٩٢٥، حيث تم تعيينه أستاذًا في قسم اللغة العربية مع تحول

الجامعة الأهلية إلى جامعة حكومية. وما لبث أن أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي)، الذي أحدث عواصف من ردود الفعل المعارضة، وأسهم في الانتقال بمناهج البحث الأدبي والتاريخي نقلة كبيرة فيما يتصل بتأكيد حرية العقل الجامعي في الاجتهاد.

وظل طه حسين يثير عواصف التجديد حوله، في مؤلفاته المتتابعة ومقالاته المتلاحقة وإبداعاته المتدافعة، طوال مسيرته التنويرية، التي لم تفقد توهج جذوتها العقلانية قط، سواء حين أصبح عميدًا لكلية الآداب سنة ١٩٣٠، وحين رفض الموافقة على منح الدكتوراه الفخرية لكبار السياسيين سنة ١٩٣٢، وحين واجه هجوم أنصار الحكم الاستبدادي في البرلمان، الأمر الذي أدى إلى طرده من الجامعة، التي لم يعد إليها إلا بعد سقوط حكومة صدقي باشا. ولم يكف عن حلمه بمستقبل الثقافة، أو انحيازه إلى المعذبين في الأرض في الأربعينات، التي انتهت بتعيينه وزيرًا للمعارف في الوزارة الوفدية سنة ١٩٥٠، فوجد الفرصة سانحة لتطبيق شعاره الأثير (التعليم كالماء والهواء حق لكل مواطن).

وظل طه حسين على جذريته بعد أن انصرف إلى الإنتاج الفكري، وظل يكتب في عهد الثورة المصرية، إلى أن توفي عبد الناصر، وقامت حرب أكتوبر التي توفي بعد قيامها في الشهر نفسه سنة ١٩٧٣.
وتحفته (الأيام) أثر إبداعي من آثار العواصف، التي أثارها كتابه (في الشعر الجاهلي)، فقد بدأ في كتابتها بعد حوالي عام من بداية العاصفة، كما لو كان يستعين على الحاضر بالماضي، الذي يدفع إلى المستقبل. ويبدو أن حدة الهجوم عليه دفعته إلى استبطان حياة الصبا القاسية، ووضعها موضع المساءلة؛ ليستمد من معجزته الخاصة التي قاوم بها العمى، والجهل في الماضي القدرة على مواجهة عواصف الحاضر.

ولذلك كانت (الأيام) طرازًا فريدًا من السيرة، التي تستجلي بها الأنا حياتها في الماضي؛ لتستقطر منها ما تقاوم به تحديات الحاضر، حالمة بالمستقبل الواعد، الذي يخلو من عقبات الماضي وتحديات الحاضر على السواء. والعلاقة بين الماضي المستعاد في هذه السيرة الذاتية، والحاضر، الذي يحدد اتجاه فعل الاستعادة أشبه بالعلاقة بين الأصل والمرآة، الأصل الذي هو حاضر متوتر يبحث عن توازنه بتذكر ماضيه، فيستدعيه إلى وعي الكتابة؛ كي يتطلع فيه كما تتطلع الذات إلى نفسها في مرآة، باحثة عن لحظة من لحظات اكتمال المعرفة الذاتية، التي تستعيد بها توازنها في الحاضر الذي أضرّ بها.

ونتيجة ذلك الغوص عميقًا في ماضي الذات، بما يجعل الخاص سبيلا إلى العام، والذاتي طريقًا إلى الإنساني، والمحلي وجهًا آخر من العالمي، فالإبداع الأصيل في (الأيام) ينطوي على معنى الأمثولة الذاتية، التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزة، التي تحرره من قيود الضرورة ، والتخلف، والجهل ،والظلم، بحثًا عن أفق واعد من الحرية، والتقدم، والعلم، والعدل. وهي القيم التي تجسّدها (الأيام) إبداعًا خالصًا في لغة تتميز بثرائها الأسلوبي النادر، الذي جعل منها علامة فريدة من علامات الأدب العربي الحديث.

د.جابر عصفور
مقدمة: كتاب "الأيام"

نص إثرائي

اسطورة تيبوتيب

حقق تيبوتيب شهرة تقترب من الأسطورة التي سارت وسرت خارقة حدود القارات واللّغات والثقافات. توفرت لهذه الشخصية الأسطوريّة عوامل معينة صنعت رواجها وانتشارها.

ولعل أهمّ هذه العوامل هو العامل التاريخي ، فقد جاء حمد بن محمد بن جمعة المرجبي ، وهذا هو الاسم الحقيقي لتلك الشخصيّة ، في عصر الكشوفات الجغرافية. وكما هو معروف توجهت العقول في تلك الفترة إلى محاولة فهم جغرافية العالم، وتاريخه. وكان من أبرز الأسئلة، التي طرحت نفسها بقوّة هو التساؤل عن مصادر نهر النيل وعن كنه القارة السّمراء ... وقد أسهم تيبوتيب بشكل فعّال في إرشاد المستكشفين الغربيين من أمثال (سبيك) و(الفنجستون) و(كاميرون) و(ويسمان) و(ستانلي) ...

ويشير المؤرخون إلى أنّ تلك الحركة الاستكشافيّة النشطة، ما كان لها أن تتم لولا جهود الجنود المجهولين من العرب، الذين يمثل تيبوتيب واسطة العقد بينهم.

ومن العوامل التي شحذت بريق هذا الأسطورة، هي المؤهلات القياديّة في شخصيّة تيبوتيب ، فقد برزت سمات القيادة لديه منذ بداية حياته العملية، التي بدأت وهو لا يزال صبيا لم يجاوز الثانية عشرة. ومن ذلك أنّه عندما وجد أباه بعد افتراق طويل بينهما ، أراد الوالد أن يرسل الولد في أوّل مهمّة تجاريّة في أدغال إفريقيا ، وأن تكون البضاعة تحت إمرة أحد التجّار الخبراء من ساحل مريما. فما كان من الولد تيبوتيب إلا أن رفض ذلك بشدّة. وفي ذلك ما يدل على نزعة القيادة عنده ، وإلى روحه المغامرة.

وفي فترة لاحقة ترسخ نفوذ تيبوتيب في البرّ الأفريقي ، وبدأ بتوطيد تجارته بالسيطرة المطلقة على مصادر العاج، خاصّة ، وتأمين طرق تلك التجارة.

وروح التحدّي والقوّة هذه هي التي جعلت الزنوج يطلقون على المرجبي عدّة ألقاب وأولها هو (كينجوجوا)، ومعناه الضبع الأرقش و(تيبوتيب) ، وهو محاكاة صوتية لصوت إطلاق البندقيّة.

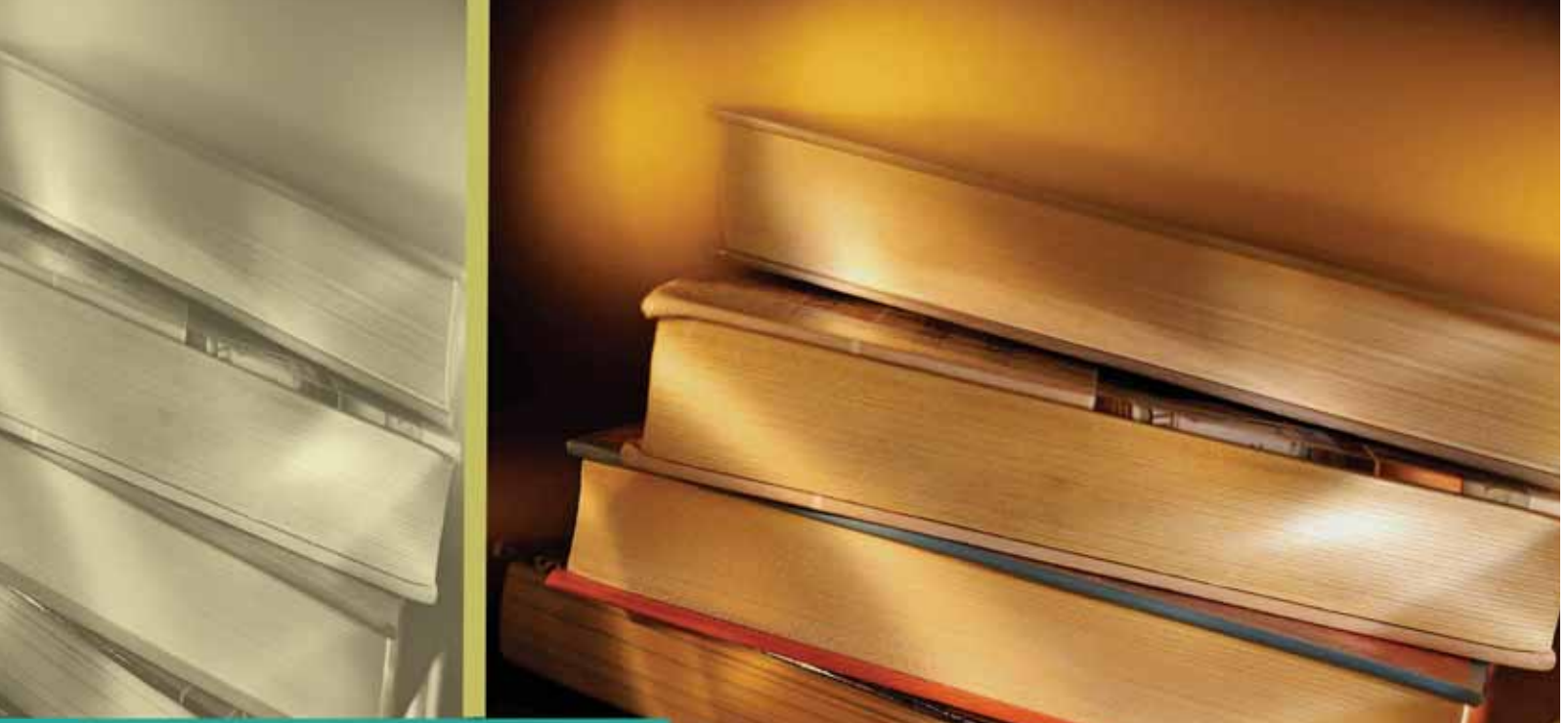
أما الأوربيون -وهم المستفيد الأوّل من تيبوتيب في التعرّف إلى مجاهل أفريقيا، ودراستها دراسة علميّة أولاً ، ثم تثبيت وجودهم السياسي ثانيا - فقد كانوا مأسورين بشخصيّته وقيادته. فقد كان مثلا ممتازا للنبيل العربي، الذي يُظهر رقيا مميّزا في حديثه ومظهره. ومن ذلك الوصف الذي أثبته (ستانلي) إذ يقول عنه: ملابسه ناصعة البياض، وعمامته جديدة، وحول وسطهِ حزام مرصع، وفيه خنجر من فضّة ، ومظهره العام دلّ على أنّه السيّد العربي، الذي يعيش في رغد من العيش.

وقال عنه (وايتلي) أحد أبرز المهتمين باللغة السواحليّة ، في مقدّمته للترجمة الأنجليزيّة لسيرته: كان تيبوتيب رجلا مشهورا وله دور بارز في توسيع التجارة العربيّة ، كما تمثل سيرته أهمّ سيرة ذاتيّة عرفت في اللغة السواحليّة.

وتقدّم سيرة هذا الرجل شخصيّة طموحة حفرت طريقها بأظافرها وبدأت من مرحلة الصفر، وعاشت حياة مليئة بالأحداث ومليئة بتحدّي المجهول ، هي أسطورة لإنسان عادي من أسرة ضعيفة غاب معيلها، وتكالبت عليها الظروف.

غير أن تيبوتيب يتحدّى كل ذلك، وينجح بشكل كبير لدرجة تجعله قادرا على التعامل، وأحيانا التفاوض مع حكومات عربيّة، وغربيّة تقدّر حجم النفوذ، الذي يتمتع به هذا الرجّل في داخل البرّ الأفريقي.

-د.محمّد المحروقي-
مقدّمة كتاب: مغامر عماني في أدغال أفريقيا.
مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان مسقط ٢٠٠٥م



الباب الأول

الأدب والنصوص

المحور الرابع

تطور الأشكال السردية في الأدب العربي الحديث، القصة القصيرة نموذجاً

القصة : شبكة المعلومات الدولية

النصوص الأدبية

اليوم الجديد : زكريا تامر

زمن الفقر: غسان كنفاني

النصوص الإثرائية

القصة القصيرة ..متعة الإكتشاف : مارغريت لوك

قراءة في القصة القصيرة جدًا : د. حسين علي محمّد

المحور الرابع :

القصّة

تعريف القصّة :

سرد واقعيّ أو خياليّ لأفعال قد يكون نثرا، أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام، والإمتاع، أو تثقيف السامعين أو القرّاء. ويقول (روبرت لويس ستيفنسون) – وهو من روّاد القصة المرموقين: ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة ؛ فقد يأخذ الكاتب حبكة، ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها ، أو يأخذ شخصيّة، ويختار الأحداث، والمواقف التي تنمّي تلك الشخصيّة ، أو قد يأخذ جوّا معيّنا، ويجعل الفعل والأشخاص تعبّر عنه أو تجسّده.

تعريفات حول القصّة والحكاية :

أ- القصّة القصيرة:

سرد قصصي قصير نسبيّا (قد يقّل عن عشرة آلاف كلمة) ، يهدف إلى إحداِث تأثير مفرد مهيمن، ويمتلك عناصر الدراما. وفي أغلب الأحوال تركّز القصّة القصيرة، على شخصيّة واحدة، في موقف واحد في لحظة واحدة. وحتّى إذا لم تتحقّق هذه الشروط، فلا بدّ أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجّه لها .

والكثير من القصص القصيرة يتكوّن من شخصيّة (أو مجموعة من الشخصيّات)، تقدّم في مواجهة خلفيّة أو وضع ، وتنغمس خلال الحدث الذهني أو المادي في موقف ، وهذا الصراع الدرامي، أي اصطدام قوى متضادة ماثل في قلب الكثير من القصص القصيرة الممتازة. فالتوتّر من العناصر البنائيّة للقصّة بالإضافة إلى أنّها كثيرا ما تعبّر عن صوت منفرد لواحد من جماعة مغمورة.

ويذهب بعض الباحثين إلى الزعم بأن القصّة القصيرة، قد وجدت طوال التاريخ بأشكال مختلفة ؛ مثل قصص العهد القديم عن الملك داود ، وسيدنا يوسف وزَاعوث ، وكانت الأحدوثة، وقصص القدوة الأخلاقية في زعمهم، هي أشكال العصر الوسيط للقصّة القصيرة. ولكن الكثير من الباحثين يعتبرون أن المسألة أكبر من أشكال مختلفة للقصة القصيرة ، فذلك الجنس الأدبي يفترض تحرّر الفرد العادي من بقية التبعيّات القديمة، وظهوره كذات فرديّة تعي حرياتها الباطنة في الشعور والتفكير ، ولها خصائصها المميّزة لفرديّتها، على العكس من الأنماط النموذجيّة الجاهزة، التي لعبت دور البطولة في السرد القصصي القديم.

ويعتبر (إدجار ألن بو) من روّاد القصّة القصيرة الحديثة في الغرب ، وقد ازدهر هذا اللون من الأدب ، في أرجاء العالم المختلفة ، طوال قرن مضى على أيدي (موبسان وزولا وتشيخوف وهاردي وستيفنس) ، ومئات من فناني القصّة القصيرة. وفي العالم العربي بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج، على أيدي يوسف إدريس في مصر ، وزكريا تامر في سوريا ، ومحمّد المر في دولة الإمارات ...

ب- الحكاية:

سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيّل ، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة، ذات الحبكة المتراخية الترابط.

ج- الحكاية الشعبيّة:

خرافة (أوسرد قصصي) تضرب جذورها في أوساط شعب، وتُعدّ من مأثوراته التقليديّة، وخاصّة في التراث الشفاهي، ويغطّي المصطلح مدى واسعا من المواد، ابتداء من الأساطير السافرة إلى حكايات الجان . وتعدّ ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشهرة من الحكايات الشعبيّة.

عناصر القصّة :

أ- الفكرة والمغزى:

وهو الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في القصّة ، أو هو الدرس والعبرة المراد منّا تعلّمهما ؛ لذلك يفضل قراءة القصّة أكثر من مرّة واستبعاد الأحكام المسبقة ، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص، والأحداث والأفكار المطروحة ، وربط كل ذلك بعنوان القصّة، وأسماء الشخوص، وطبقاتهم الاجتماعيّة ...

ب- الحدث:

وهو مجموعة الأفعال، والوقائع مرتبة ترتيبا سببيّا ، تدور حول موضوع عام ، وتصور الشخصيّة، وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ... وتتحقّق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب على أربعة أسئلة هي:

كيف وأين ومتى ولماذا وقع الحدث؟

ويعرض الكاتب الحدث بوجهة نظر الرّاوي، الذي يقدّم لنا معلومات كليّة أو جزئيّة ، فالرّاوي قد يكون كلّي العلم، أو محدوده ، وقد يكون بصيغة الأنا (السردي) ، وقد لا يكون في القصّة راو ، وإنما يعتمد الحدث حينئذ على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث، ويدفعه إلى الأمام، أو يعتمد على الحديث الدّاخلي ...

ج- العقدة أو الحبكة:

وهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا ، ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها ، ولفهم الحبكة يمكن للقارئ أن يسأل نفسه الأسئلة التّالية:

- ما الصراع الذي تدور حوله الحبكة؟ أهو داخلي أم خارجيّ؟
- ما أهمّ الحوادث التي تشكّل الحبكة؟ وهل الحوادث مرتبة على نسق تاريخي أم نفسي؟
- ما التغيّرات الحاصلة بين بداية الحبكة ونهايتها؟ وهل هي مقنعة أم مفتعلة؟
- هل الحبكة متماسكة؟
- هل يمكن شرح الحبكة بالاعتماد على عناصرها من عرض، وحدث صاعد، وأزمة، وحدث نازل وخاتمة؟

د- القصّة والشخوص:

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة ، ويحرص على عرضها واضحة الأبعاد التالية:

- أوّلا: البعد الجسمي: صفات الجسم من طول، وقصر ونحافة وبدانة وعيوبها وسنّها ...

- ثانيا: البعد الاجتماعي: انتماء الشخصيّة إلى شريحة اجتماعيّة ، ونوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ، ودينها وجنسيّتها وهوياتها ...

-ثالثا: البعد النفسي: ويتمثل في الاستعداد، والسلوك من رغبات، وآمال وعزيمة وفكر ، ومزاج الشخصيّة من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

هـ- القصة والبيئة:

تعد البيئة الوسط الطبيعي، الذي تجري ضمنه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخوص ضمن بيئة مكانيّة، وزمانيّة تمارس فيها وجودها .

الموسوعة الحرّة

www.wikipedia.org

أسئلة النقاش:

١- ما الطرق الثلاثة لكتابة القصّة؟

٢- اذكر أهمّ أشكال السرد في الأدب العربي قديمه وحديثه.

٣- بم تتميّز القصّة القصيرة عن سائر أشكال السرد؟

٤- ما العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها السرد في القصّة؟

٥- ما شروط تحقّق وحدة الحدث في القصّة؟

٦- حدّد عناصر البنية في الحبكة القصصيّة.

٧- حدّد الأبعاد الأساسيّة لرسم ملامح الشخصيّة في القصة.

نص أدبي

اليوم الجديد

تمهيد :

ترى من أين تأتي المادّة الخام للقصّة ؟ هل تراك سألت نفسك هذا السؤال ؟ الجواب ببساطة هو أنّك عندما تكتب قصّة مّا فإنّك تستخدم مادّة أوّليّة من خيالك، وتجربتك ومراقبتك لهذه الحياة، وكيف تسير، وتتجه لبناء عالم هو القصة ، رغم أنّه صغير إلاّ أنّه مكتمل .

- مارغريت لوك-

كان البستان كثير العشب والشجر والماء . وفجأة انبعث صوت رجل من مكان ما يصيح بلهجة ممطوطة(١): ' يا محمد ... ' .

فلم أجاوب أو أكترث ، فاسمي هو أحمد ، وبقيت قاعدا على العشب الأخضر مستندا بظهري إلى جذع شجرة .

وفجأة انتصب أمامي رجل ضخم الجثة ، غاضب الوجه ، رث الثياب ، وقال لي متسائلا بنزق(٢) : ' أأنت أطرش؟ '.

ولم أكن أعاني أية علّة في أذني فقلت له : ' أنا ولله الحمد سليم السمع '.

قال : ' ما دمت تسمع ، فلماذا لم تجاوب ؟ بُحّ صوتي وأنا أنادي عليك ' .

قلت : ' اسمي أحمد وليس محمدا ' .

قال : ' ما الفرق بين محمد وأحمد وعبد الله؟ كلها أسماء.

قلت : ' ولماذا تريد مني أن ألبّي نداءك وأنا لا أعرفك ؟ ' .

قال : ' أأنت لا تعرفني ؟ صرت الآن لا تعرفني ؟ ' .

قلت : ' أنا ولله الحمد قوي الذاكرة لا أنسى وجهًا رأيته في حياتي، ولا أذكر أني رأيتك من قبل ' .

فقال الرجل وقد تزايد حنقه : ' وتزعم أيضا أنك لم ترني ؟ لم أكن أصدّق من كان يقول إنّ الدم يتحول أحيانا إلى ماء وينكر الأخ أخاه ' .

قلت : ' أأنت أخي ؟ ' .

قال : ' لا بد من أنك جننت ، أنا بالطبع أخوك ، وكنا قبل قليل نشذب (٣) الأشجار، معا وتركت العمل؛ لتستريح دقائق لأنك مزكوم ' .

قلت : ' انظر إليّ . أنا لست أخاك ، ولست مصابا بأي زكام ' .

فأشار الرجل بسبابته إلى بيت من طين ليس بالبعيد عنا ، وقال لي : ' هل أنادي أمنّا لتشهد ؟ ' .

قلت : ' ربما كان أخوك يشبهني . أنا اسمي أحمد ، وأشتغل معلّما في مدرسة، وجئت إلى البساتين في نزهة وأمّي ميّتة ولا إخوة لي، وأعيش وحدي في غرفة استأجرتها قبل أربعة أشهر، وثلاثة أيام ' .

فحملق الرجل إليّ جاحظ العينين وسألني : ' من أين لك هذه الثياب ؟ ومن هو المسكين، الذي سرقت ثيابه؟ أنت كالعادة لا تسمع النصيحة، ولا تتخلى عن هوايتك بالسرقة ' .

قلت : ' هذه هي ثيابي ، واشتريتها من راتبي، ولم أسرق أحدا طول حياتي ' .

فضحك الرجل بهزء وقال لي : ' أتريد أن تعرّفني بك ؟ أنا أعرفك كما أعرف يدي ' .

وأردف قائلا عابس الوجه : ' هيّا قم إلى العمل . لا وقت لدي أضيّعه في المزاح، وسماع ثرثرة مجانين ' .

وأمسك الرجل بي من كتفي، وشدّني إلى أعلى، وأرغمني على الوقوف، والسير معه .

وهكذا صار لي أخ وأم وبيت وعمل جديد، ولم أعد أذهب كل صباح إلى المدرسة؛ لأعلّم تلاميذي الذين اشتقت إليهم وإلى كتبي المتكدسة في غرفتي ، ولكنّي في أحد الأيام عثرت على جريدة ملقاة على الأرض، فاكتشفت أني صرت أيضا أجهل القراءة .

زكريا تامر-مجلّة الناقد - العدد الستون - يونيه ١٩٩٣

من المجموعة القصصية : '' الخارجون من الكهف''

التعريف بالكاتب

زكريا تامر

كاتب سوري معاصر من أبرز كتاب القصة القصيرة وقصص الأطفال في وقتنا الحاضر ، ولد بحماة سنة ١٩٢٧ ، ونال الشهادة الابتدائية ولم يتابع الدراسة بعدها ، وإنما عمل حدادا وصانع أقفال . بدأ بالنشر في مجلة '' النقاد'' السورية عام ١٩٥٥ ، وطبع مجموعته القصصية الأولى '' صهيل الجواد الأبيض'' بيروت سنة ١٩٦٠ . عمل في وزارة الثقافة السورية منذ ١٩٥٩ ، وتنقل بعدها في مختلف الحقول الإعلامية . وهو عضو مؤسس في اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، وفي عام ١٩٦٨ كان عضوا في المكتب التنفيذي للاتحاد ونائبا لرئيسه متفرغا لشؤون الاتحاد حتى عام ١٩٧٦ ، كذلك عمل في هيئة تحرير مجلة '' الموقف الأدبي'' ثم أصبح رئيسا لتحريرها . وقد تسلم عام ١٩٧٨ رئاسة تحرير مجلة '' المعرفة '' السورية . ومن مجموعاته القصصية الأخرى '' ربيع في رماد'' (١٩٦٣) و '' الرعد'' (١٩٧٠) و '' دمشق الحرائق'' (١٩٧٢) .

الشرح المعجمي :

١- **ممطوطة** : اسم مفعول من (مطّ) الشيء مَطًّا : مدّه . يقال مطّ خطوه أو خطّه ومطّ الحرْف ، وتمطّط في الكلام : مدّه ولوّن فيه .

٢- **نَزَق** : من فعل (نَزِقَ) والنَّزَقُ : الخفّة والطيش في كل أمر ، يقال : في كلامه نَزَق .

٣- **نشذّب** : من فعل (شذب) : شذب العود : أزال ما عليه من الأغصان حتى يبدو لحاؤه .

أوّلا : أسئلة الإعداد المنزلي :

اقرأ النصّ السابق، واشرحه مستعينا بالأسئلة التالية :

١- قدّم النص تقديما ماديّا ومعنويّا .

٢- في النص شخصيتان محوريتان ، حددهما .

٣- ما الحدث الرئيس في القصة السابقة ؟

٤- يدلّ الحوار في القصة على سوء تفاهم بين الشخصيتين ، فيم تمثل ؟

٥- لِمَ تقبّل أحمد هويّته الجديدة دون شديد اعتراض ؟

ثانيا : أسئلة الشرح والدلالة :

١- تقوم القصة على البنية التالية :

- هدوء
- اضطراب
- عودة الهدوء

قسّم النص وفق هذا المعيار .

٢- حدد الحدث القادح في القصة .

٣- أحمد هو الشخصية الرئيسة في القصة ، تعرّضت شخصيته إلى تغيّر مفاجئ ، اذكر من خلال الجدول التالي جملة التغيرات التي طرأت على شخصيته :

الأصل	المكتسب
- أحمد	- محمد
-	- أأنت أطرش ؟
- أنا ولله الحمد قوي الذاكرة	- .....
-	- نشذب الأشجار وتركت العمل لتستريح
- أشتغل معلما	-.....
- أمي ميتة	- .....
- لا إخوة لي	- .....
-	- لا تتخلى عن هوايتك بالسرقة
-	- أجهل القراءة

٤- ما الأسلوب الذي انتهجه الرجل لإقناع الراوي بأنه أخوه محمد وليس أحمد المدرس ؟ وهل نجح في ذلك؟

الأسلوب	القرينة النصية
- النداء	- .....
- المواجهة	- .....
-	- أأنت أطرش؟
- الاستفهام الدال على النفي	- .....
-	-أأنت لا تعرفني؟
-	- أنت كالعادة .....
- السخرية والاستهزاء	- .....
-	- هيا قم إلى العمل
- القوة	-.....

٥- كيف واجه أحمد موقف تغيير شخصيته من مدرّس بدون عائلة، ولا بيت إلى فلاّح له أمّ وأخ وبيت جديد؟

٦- تعيش الشخصية المحورية ، شخصية أحمد ، صراعا محتدما بين عالمين متناقضين :

أ- ما الأسلوب الذي اختاره الكاتب ليعبّر من خلاله عن هذا الصراع ؟

- السرد
- الوصف
- الحوار

(تخير الصواب)

ب- كيف عبّر هذا الأسلوب عن التعارض بين العالمين ؟

ج- ضع جدولا من عمودين تحدد في الأول ملامح عالم أحمد وفي الثاني ما يقابلها في العالم الجديد.

٧- هل ترى أن مواجهة ' أحمد ' لموقف تغيير شخصيته كانت حازمة ومقنعة ؟ أم ترى فيها استسلاما لمشيئة الرجل ' الضخم الجثة ' ؟ علل جوابك .

٨- قرأت في درس الأدب أن القصة القصيرة تقوم على جملة من العناصر ، وهي : الحدث ، العقدة أو الحبكة ، الشخوص ، الإطاران: الزماني، والمكاني، والفكرة ، أو المغزى . وضّح هذه العناصر انطلاقا من قصة ' اليوم الجديد ' :

عناصر القصة	اليوم الجديد
- الحدث	.....
- العقدة أو الحبكة	.....
- الشخوص	.....
- الزمان والمكان	.....
- الفكرة أو المغزى	.....

٩- لا تعدو القصة أن تكون حلما أو ' هلوسة ' * عاشها الراوي أثناء نزهته :

أ- وضح ذلك انطلاقا من أحداث النص .

* ' الهلوسة مدركات حسية لا وجود لها في الواقع الخارجي ، ففي هذه الحالة يحس الفرد أحاسيس ليس لها مقابل حقيقي في العالم ، كأن يحس المريض بأن شخصا يناديه أو يحادثه ، وهو في هذه الحالة يراه ويسمع صوته ، ويتلقى عنه ، وينقل إليه ، ويكون المريض مصدقا لكل ما يحس به كالنائم الذي يرى حلما يحلم به لكن المريض بالهلوسة يكون في حالة يقظة ' ' (معجم علم النفس والتحليل النفسي ، دار النهضة العربية ص٤٧٧)

ب- ما نوع القصة في ضوء الفكرة السابقة ؟ (استعن بالنص الإثرائي : القصة القصيرة .... متعة الاكتشاف) في إجابتك .

١٠- ... ولكني في أحد الأيام عثرت على جريدة ملقاة على الأرض، فاكتشفت أني صرت أيضا أجهل القراءة . تقوم القصة القصيرة على النهاية المفاجئة، التي تتضمن المغزى ؛

أ- ما النهاية التي آل إليها مصير الراوي ؟

ب- ماذا تفهم في هذه النهاية من دلالات ؟

ثالثا : الأسئلة التقييمية :

١- اليوم الجديد عنوان يحيل على عالم جديد للشخصية الرئيسة في القصة ؛ قارن بين العالمين القديم والجديد انطلاقا من أحداث القصة .

٢- ما المغزى الذي تفهمه من قصة اليوم الجديد ؟

رابعا : النشاط :

لخص أحداث القصة فيما لا يتجاوز العشرة أسطر .

نص أدبي

زمن الفقر (*)

تمهيد :

في هذه القصّة يبلغ الوجع الإنساني - وجع الفقر - حدًّا تتنازعُ في القارئ رغبتان متعارضتان؛ الرّغبة في البكاء والرّغبة في الضّحك. فقد استطاع غسّان كنفاني أن يعمّق المأساة إلى حدٍّ غدتْ معه مضحكة ، دون أن تكفّ عن كونها مأساةً.

المؤلفان

كنت أسكن مع سبعة إخوة كلّهم ذكور شديدو المراس وأب لا يحبّ زوجته ربّما لأنّها أنجبت له زمن الاشتباك ثمانية أطفال .

وكانت عمّتنا وزوجها وأولادها الخمسة يسكنون معنا أيضا ، وجدّنا العجوز الذي كان إذا ما عثر على خمسة قروش على الطاولة مضى دون تردّد واشترى جريدة ، ولم يكن يعرف ، كما تعلم ، القراءة . وهكذا كان مضطرّا للاعتراف دائما بما اقترف كي يقرأ أحدنا على مسمعيه الثقيلين آخر الأخبار .

في ذلك الزمن - دعني أوّلا أقول لك إنّه لم يكن زمن اشتباك بالمعنى الذي يخيّل إليك ، كلاّ لم تكن ثمّة حرب حقيقيّة . لم تكن ثمّة أي حرب على الإطلاق . كلّ ما في الأمر أننا كنّا ثمانية عشر شخصًا في بيت واحد من جميع الأجيال . لم يكن أي واحد منّا قد نجح بعد في الحصول على عمل ، وكان الجوع - الذي تسمع عنه - همّنا اليومي. ذلك أسمّيه زمن الاشتباك . أنت تعلم . لا فرق على الإطلاق . كنّا نقاتل من أجل الأكل ، ثم نتقاتل لنوزّعه فيما بيننا. وكنتُ مع عصام في العاشرة - نحمل السلّة الكبيرة معًا ونسير حوالي ساعة وربع، حتّى نصل إلى سوق الخضار بعد العصر بقليل . وكانت مهمّتنا - عصام وأنا - هيّنة وصعبة في آن واحد ، فقد كان يتعيّن علينا أن نجد ما نعبّئ به سلّتنا : أمام الدكاكين ووراء السيارات.

أقول لك إنّه كان زمن الاشتباك : أنت لا تعرف كيف يمرّ المقاتل بين طلقتين طوال نهاره . كان عصام يندفع كالسهم ليخطف رأس ملفوف ممزّق أو حزمة بصل ، وربّما تفّاحة من بين عجلات الشاحنة وهي تتأهّب للتحرّك ، وكنت أنا بدوري أتصدّى للشياطين - أي بقيّة الأطفال - وكنّا نعمل طوال العصر : نتشاجر عصام وأنا من جهة مع بقيّة الأطفال أو أصحاب الدكاكين أو السائقين ، ثم أتشاجر مع عصام فيما تبقّى من الوقت...

(*) عنوان القصّة الأصلي: "الصّغير يذهب إلى المخيّم".

وكان يتعيّن علينا أن نحمل السلّة معًا حين تمتلئ ، ونمضي عائديْن إلى البيت : ذلك كان طعامنا جميعا لليوم التالي ...

وكان الشتاء شديد القسوة ذلك العام ، وكنّا نحمل سلّة ثقيلة حقّا ، (هذا الشيء لا أنساه ، كأنّك وقعت أثناء المعركة في خندق، فإذا به يحوي سريرا) .. وفجأة .. لا ، هذا شيء لا يوصف . لا يمكن وصفه: كأنك على بعد نَصْل سكين من عدّوك، وأنت دون سلاح، وإذا بك في اللحظة ذاتها تجلس في حضن أمّك..

دعني أقول لك ما حدث : كنّا نحمل السلّة ، كما قلت لك، وكان شرطيّ يقف في منتصف الطريق ، وكان الشارع مبتلاّ ، وكنّا تقريبا دون أحذية . ربّما كنت أنظر إلى حذاء الشرطيّ الثقيل، والسميك حين شهدتها فجأة هناك : كان طرفها تحت حذائه، أي كنت بعيدا حوالي ستّة أمتار ولكنّني عرفت ، ربّما من لونها ، أنّها أكثر من ليرة واحدة. نحن في مثل هذه الحالات لا نفكّر .. ولكن ما أعرفه هو أنّ المرء في زمن الاشتباك لا ينبغي له أن يفكّر حين يرى ورقة ماليّة تحت حذاء الشرطي، وهو يحمل سلّة من الخضار الفاسد على بعد ستّة أمتار. وهذا ما فعلته : ألقيت ببقايا التفاحة، وتركت السلّة في اللحظة ذاتها . ونطحتُ ساقيْ الشرطي بكتفي، فتراجع مذعورا . وكان توازني أنا الآخر قد اختلّ . ولكنّني لم أقع على الأرض . وفي تلك اللّحظة شاهدتها : كانت خمس ليرات . لم أشاهدها فقط بل التقطتها، واستكملت سقوطي . إلاّ أنّني وقفت بأسرع ممّا سقطت، وبدأت أركض بأسرع ممّا وقفت .

ومضى العالم بأجمعه يركض ورائي . لقد عدوتُ متأكّدا حتّى صميمي أن لا أحد في كلّ الكواكب السيّارة يستطيع أن يمسكني .

وبعقل طفل العشر سنوات سلكت طريقا آخر .

ووصلت البيت بعد الغروب ، وحين فُتِح لي الباب، شهدتُ ما كنت أشعر في أعماقي أنّني سأشهده : كان السبعة عشر مخلوقا في البيت ينتظرونني . وقد درسوني بسرعة ، ولكن بدقّة ، حين وقفتُ في حلق الباب أبادلهم النظر : كفّي مطبقة على الخمس ليرات في جيبي، وقدماي ثابتتان في الأرض .

كان جدّي جالِسًا في الرّكن ينظُرُ إليّ بإعجاب. كان رجلاً حكيمًا ، رجُلاً حقيقيًا يعرف كيف ينبغي له أن ينظُرَ إلى الدّنيا. وكان كلّ ما يُريد من الخمس ليرات جريدة كبيرة هذه المّرة. كان عصام بالّطبع قد كذب. قال لهم إنّه هو الذي وجد الخمس ليرات، وإنني أخذتها منه بالقوّة. ليس ذلك فقط ، بل إنّه ارتضى أن يذّل نفسه ويُعلن للمرّة الأولى أنني ضربته، وأنني أقوى منه ، لم يكن أيّ واحد منهم مهتمّا بصدق عصام أو كذبه.

ولكنَهم لم يكونوا يعرفون حقّا ما معنى أن يكون الطفل ممسكا بخمس ليرات في جيبه زمن الاشتباك .. وقد قلتُ لهم جميعا بلهجة حملت لأوّل مرّة في حياتي، طابع التهديد بترك البيت وإلى الأبد : إنّ الخمس ليرات لي وحدي. كنت أعرف أنّ مهمّتي لم تنته . فعليّ أن أحمي اللّيرات الخمس كل لحظات الليل والنّهار .. ولم أكن أعرف بالضبط ما كنت أنوي أن أفعل، وحين مرّت عشرة أيّام اعتقد الجميع أنني صرفت الليرات الخمس، وأنّ يدي في جيبي تقبض على فراغ ، على خديعة .

أدرك جدّي أنني لن أشتري له الجريدة ، وأنّه فقد فرصَته ، ولأنّه كان يعلم أنّ الخمس ليرات ما تزال في جيبي، فقد قام ذات ليلة بمُحاولة لسحبها من جيبي، وأنا مستغرق في النّوم (كنت أنام بملابسي) إلاّ أنني صحوت فتراجع إلى فراشه ونام دونما كلمة.

أذكر أنّني احتفظت بالخمس ليرات في جيبي طوال الخمسة أسابيع .. ذات يوم مضيت مع عصام إلى السّوق ، وقد اندفعت؛ لأخطف حزمة من السلق، كانت أمام عجلات شاحنة تتحرّك ببطء .. وعلى أية حال صحوت من إغمائي في المستشفى . وكان أوّل ما فعلته ـ كما لا شك تخمّن ـ أن تفقّدتُ الخمس ليرات. إلاّ أنّها لم تكن هناك ..

كنت حزينا فقط لأنني فقدتها .

وأنت لن تفهم . ذلك كان في زمن الاشتباك .

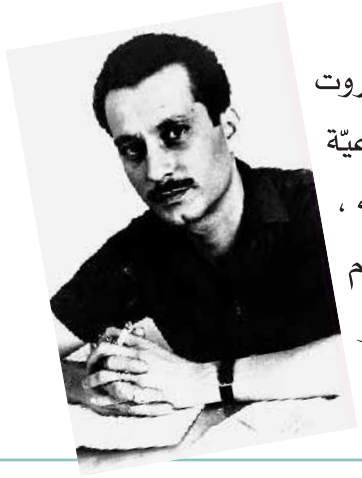
عن : غسّان كنفاني

الآثار الكاملة (المجلّد الثاني، بيروت، ١٩٧٣) صص ٧١٥ - ٧٢٦

التّعريف بالكاتب:

غسّان كنفاني: (١٩٣٦-١٩٧٢)

أديب فلسطيني مناضل ، ولد في عكّا بفلسطين مع بدء الثورة الكبرى بها(١٩٣٦-١٩٣٩) ، وفي سنة ١٩٤٨ هُجّرَ مع أسرته من عكا إلى دمشق . وفي دمشق كان على غسان أن يعمل مع إخوته ليعيل أسرته ويكمل في الوقت نفسه تعليمه، وقد عمل في سن مبكرة مدرسا للأطفال بمدارس وكالة اللاجئين في المخيّمات الفلسطينيّة. في عام(١٩٥٦) نشر قصّته الأولى شمس جديدة سافر إلى الكويت للعمل بالتدريس ، وعاد إلى بيروت سنة١٩٦٠؛ ليعمل بالصحافة إلى أن تسّلم رئاسة تحرير مجلّة الهدف الأسبوعيّة عام١٩٦٩. استشهد في لبنان يوم ٨ تموز١٩٧٢ ، على إثر انفجار لغم بسيّارته ، من أشهر قصصه رجال تحت الشمس، و ما تبقى لكم و عائد إلى حيفا، و أم سعد و برقوق نيسان، و الأعمى و الأطرش، ومن قصصه القصيرة موت سرير رقم١٢ و أرض البرتقال الحزين وغير ذلك. جمعت آثاره في أربعة مجلّدات.



أوّلا: أسئلة الإعداد المنزلي:

اقرأ النصّ السابق واشرحه في ضوء الأسئلة التالية:

١- قدّم النصّ تقديمًا ماديّا ومعنويًّا.

٢- ما عدد الأشخاص الذين كانوا يعيشون في بيت الراوي؟

٣- ما المشكلة التي يشترك فيها جميع سكّان البيت؟

٤- أيّ شخصيّات القصّة لفتت اِنتباهك؟ ولماذا؟

ثانيا: أسئلة الشرح والدّلالة.

١- بم وصف الكاتب إخوته؟

٢- بم فسّر الرّاوي عدم حُبّ الأب زوجته؟

٣- ما الزّمن الذي وقعت فيه أحداث القصّة؟ استدلّ على ذلك بعبارة من النصّ.

٤- ما المهمّة التي كانت موكولة إلى الرّاوي، وعصام؟ وما الذي يبرّرها؟

٥- وصف الكاتب معاناة الرّاوي، وعصام بدقّة شديدة.

أ- اذكر بعض مظاهر تلك المعاناة.

ب- استخرج من القصّة ما يدلّ على دقّة استخدام هذه العبارة.

٧- بدت شخصّية الجدّ ، شخصّية غريبة.

أ- ما مظاهر غرابتها؟

ب- ما الأساليب التي استخدمها الكاتب لإبراز غرابتها؟

ج- جسّد الجدّ قيمة أصيلة رغم كل المظاهر السلبيّة. بينّ ذلك.

٨- اذكر الحدث القادِح في هذه القصة.

٩- أُدرس مظاهر تطوّر علاقة الرّاوي بعصام وبيّن سببه.

١٠- وكانت مهمّتنا هيّنة وصعبةً في آن واحد.

أ- أعرب ما تحته خطّ في الجملة السّابقة.

ب- كيف كانت مهمّة الرّاوي وعصام هَيّنة وصعبة في الآن نفسه؟

١١- بدا المال في هذه القصة قيمةً قادرة على التغلّب على الكثير من القيم الأصيلة في مجتمعاتنا؟

أ- استخرج من النصّ ما يدلّ على ذلك.

ب- اذكر أسباب هذا الانقلاب القيمي الذي حدث.

١٢- اشرح قول الرّاوي في آخر القصة: وأنت لن تفهم. ذلك كان في زمن الاشتباك.

١٣- جاء في درس الأدب أن الحدث هو مجموعة الأفعال، والوقائع مرتّبة ترتيبًا سببيًّا ... وتصوّر الشخصيّة وتكشف عن صِراعها مع الشخصيّات الأخرى.

اشرح ما تقدّم في ضوء ما قرأت في قصّة زمن الفقر.

ثالثا : الأسئلة التقييميّة :

١- ما العلاقة بين عنوان النصّ زمن الفقر وعبارة زمن الاشتباك ؟

٢- اذكر بعض مظاهر معاناة الرّاوي بسبب الفقر.

٣- بم تفسّر سلوك الجدّ الغريب ؟

النشاط :

قال علي بن أبي طالب كرّم اللّه وَجهه : ''لو كان الفقر رَجُلاً لقتلته''.

اكتب تعبيرًا تحلّل فيه هذا القول .

نص إثرائي

القصّة القصيرة... متعة الاكتشاف

عبر تاريخ قريب وبعيد هو كل تاريخ القصة القصيرة, بقي هذا النوع الإبداعي يمتلك عوامل اجتذاب أجيال من كتّاب القصّة القصيرة في أرجاء العالم ، وكان ومازال المنجز القصصي، بمثابة ذاكرة للأجيال وحصيلة للثقافات. من هنا بقي تراث الإنسانيّة القصصي تراثا مشتركا، جسّد أفكار الإنسان، وتجلياته وصراعاته وصلته بالكون، والناس والطبيعة ، وابتداء من التجارب الواقعيّة في القصّة، وانتهاء بتجارب الطليعيين بقي البناء القصصي هو محور هذا الفنّ ... فالنتاج القصصي لدى تشيخوف وغوغول ودستوفسكي، وعند فلوبير وبلزاك وعند فولكنر ، وهمنغواي وهيرمان هسّه وميشيما، ونجيب محفوظ وماركيز كلّ هؤلاء وحشد آخر يختصرون هذا التاريخ الثريّ، الذي مازال مفتوحا على أجيال جديدة من كتّاب القصّة في أرجاء العالم الفسيح.

(المترجم)

ما القصّة القصيرة؟ ..لنبدأ بالتعرّف :

(حدث ذات مرّة) ، يالها من جملة سحريّة ألِفْنا سماعها وما هي إلاّ دعوة تتكرّر وتتأكّد ، إذ يقول أحدهم: اجلس وأصغ ، سأخبرك هذه القصّة ...

ربّما كانت متعة محدّدة ، لكنّها كافية أن تستمتع بقصّة مّا جيّدة ، تقابلها متعة كتابة قصّة جيّدة كذلك.

هنا لا بّد من القول إنّ مبدأ القص كفعل إبداعي، يجب أن يُكتشف حالما يلج الإنسان ميدان اللّغة.

فالقصّ موجود واقعيّا ومكتوب بشكل أو بآخر منذ آلاف السنين ... ولعل الرغبة في القصّ اليوم ليست أقلّ قوة مما كانت عليه بالأمس.

والسؤال الآن هو: لماذا نكتب القصص؟ ولماذا يكتب الكتّاب قصصهم؟ والجواب هو أن هناك سببين:

- **السبب الأول: هو أن لدينا أولديهم ما نريد أو يريدون قوله.**
- **السبب الثاني: وهو الدافع الموازي للسبب الأوّل ، هو الرغبة في الاكتشاف.**

إذن ستكون الكتابة في أحد أهمّ محرّكاتها، هي الرغبة في الاكتشاف، فعبر القصص بإمكاننا أن نختبر الأشياء والأفعال ، أن نحمّل الجمل بأفكارنا وتجاربنا ، وفي عمليّة الكتابة القصصيّة نبلغ مرحلة فهم أعمق للعالم وللناس ولأنفسنا.

فعندما يقرأ شخص مّا ماكتبناه فسيكون قد شاركنا وشاركناه ولو قليلا هذا المفهوم وفوق ذلك فإنّ الكتابة القصصيّة يمكن أن تكون متعة عظيمة.

إذن ابْرِ قلمك ... أو شغّل حاسوبك .. ولنبدأ .

ما هي القصّة القصيرة؟ .. لنشرع في التعريف:

يقودنا هذا السؤال إلى استرجاع (المفهوم): وما المقصود بالقصّة؟

لهذا ستحضر معاجم اللّغة لتحديد المعنى والمصطلح ، ويبرز أمامنا التحديد الأوّل للقصّة بأنّها:

- عمليّة قصّ لمجريات أو هي سلسلة متّصلة من الأحداث.
- وفي تعريف آخر ، إنّ القصة هي نسق مرويّ يهدف لإمتاع وجذب أو إعلام المستمع أو القارئ.

وما هذه إلاّ تحديدات أولى تواجهنا في التعريف ، إذ كل تحديد يحتوي استخداماته ، رغم أنّه لا يشكّل إحاطة كاملة لمشهد القصّة القصيرة ، لكننا عندما نوحّد المعاني فإنّها ستساهم جميعا في جعل قصّة مّا مقنعة للقرّاء بينما أخرى أقلّ من ذلك ... إن أفضل طريقة للوصول إلى إحساس قوي بالقصّة القصيرة كشكل أدبي هو تعلّمها من خلال القصص ذاتها ويجب أن يكون من يرغب في التعلّم قارئا متميّزا ، حريصا ودقيقا.

إذن .. اقرأ القصص على اختلافها ، اقرأ القصص الأدبية ومن مختلف الأنواع ، الخيال العلمي ، الرعب ، القصص الرومانسيّة ، الواقعيّة ، وغيرها ، اقرأ القصص الكلاسيكية ، واقرأ القصص التقليديّة واقرأ القصص التجريبيّة ، سوف تبلغ معرفة بالكيفيّة التي يعمل بها معمار القصّة القصيرة ، وبعد هذا ، عليك القيام بثلاثة أفعال قد تساعدك ، بالإضافة إلى مهارات أخرى ، أن تصبح يوما مّا كاتبا للقصة القصيرة على درجة ما من التميّز:

أ- اكتب ....

ب- اكتب أكثر ....

ج- واصل الكتابة ....

مادّة القصّة:

ترى من أين تأتي المادّة الخام للقصّة؟ هل تراك سألت نفسك هذا السؤال؟

الجواب ببساطة هو أنّك عندما تكتب قصّة مّا، فإنّك تستخدم مادّة أوليّة من خيالك، وتجربتك ومراقبتك لهذه الحياة وكيف تسير ، وتتجه لبناء عالم ، هو القصّة ، رغم أنّه صغير إلاّ أنّه مكتمل.

إنّك بذلك تقوم ببناء نوع من العالم الموازي، الذي يضاهي العالم الحقيقي، لكنّه يختلف عنه بشكل مميّز.

وباعتبارك كاتبا، فإنّ جهدك يتركّز على صنع عالمك القصصي حيّا نابضا بالحياة ، وحقيقيّا لدرجة أنّ القرّاء يصدقونه ، ليست بقضيّة كم هو مختلف عن الواقع عندما نقارن عقليّا بين العالمين ..

وهنا تقول إن هناك شيئين يميُزان عالم القصّة القصيرة، في إطارها الواقعي هما:

أ- الأول: في الحياة الواقعية تقع الأحداث بالمصادفة أمّا في القصّة فإنّ لكل حدث سببًا ما.

ب- الثاني: مبني على هذه النقطة ، إذ أن على كاتب القصّة القصيرة، أن لا يتركنا تائهين متسائلين حول فكرة هذه القصّة ، وكيف تسير الحياة داخل البناء القصصي ،، إذ أنّ لدينا قناعة في الوصول إلى حلٍّ وإحساس بالاقتراب من غاية القصّة.

- مارغريت لوك- القصّة القصيرة: تجارب واتجاهات
ترجمة: طاهر عبدالمسلم جريدة .الزمان، العدد ١٥٢٤، ٧-٦-٢٠٠٣م

نص إثرائي

قراءة في القصّة القصيرة جدّا

(الأقصوصة)

يقول الأديب والعالم الفيزيائي الدكتور أحمد زكي: ليس ألذ في أحاديث الناس من قصة، وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة، والعقول قد تخمد من تعب، ويكاد يغلبها النوم، حتى إذا قلت قصة ذهب النوم، واستيقظت العقول، وأرهفت الآذان ... .

وإذا كان فن القصة القصيرة - كما يرى جابر عصفور - فنا صعبًا لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين علي اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه .

إذا كانت القصة القصيرة كذلك، فإن فن القصة القصيرة جدًّا أكثر صعوبة؛ لأنه مطلوب من القاصّ أن يُحقق ذلك في أقل عدد من الكلمات. وهو فن ظهر في السنوات الأخيرة، ينتمي إلى الفنون السردية، ويُحاول مبدعه من خلاله أن يقدم نصا سرديا مكتنزًا في عدد قليل من الكلمات، لا يتجاوز مائة كلمة في غالبية الأحوال.

إننا نراه تطويرًا لفنّ الخبر في تراثنا، وبخاصة تلك الأخبار التي كانت تجمع بين السخرية والمُفارقة، ومنها هذه الأخبار الأربعة التي وردت في كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي:

وقد وضعنا للخبر الأول عنوان «**أحمقان، وثالثهما**»، وهذا نصه:

حُكي أن أحمقيْنِ اصطحبا في طريق، فقال أحدهما للآخر: تعالَ نتمنَّى على الله، فإنَّ الطريقَ تُقطعُ بالحديث.

فقال أحدُهما: أنا أتمنّى قطائع غنم أنتفعُ بلبنِها ولحمها وصوفِها.

وقال الآخر: أنا أتمنّى قطائعَ ذئابٍ أرسلُها على غَنمِكَ؛ حتى لا تتركَ منها شيئاً.

قال: ويحكَ! أهذا من حقِّ الصحبةِ وحُرمة العشرةِ؟!.
فتصايَحا، وتَخَاصَما، واشتدّت الخصومةُ بينهما حتى تماسكا بالأطواق، ثمَّ تراضَيَا أنَّ أولَ منْ يطلعُ عليهما يكونُ حكَماً بيْنهما، فطلع عليهما شيخٌ بحمارٍ عليهِ زقَّانِ منْ عسل، فحدّثاه بحديثِهما، فنزل بالزّقّين، وفتحهما حتى سال العسل على التراب، وقال:
صَبَّ اللهُ دمي مثلَ هذا العسلِ إنْ لمْ تكونا أحمقين!.
وأما الخبر الثاني، فقد وضعنا له عنوان «**مجنون بني عجل**»، وهذا نصه:

حُكِي أن الحجاج خرج يوما متنزها، فلما فرغ من نزهته صرف عنه أصحابه، وانفرد بنفسه، فإذا هو بشيخ من بني عجل، فقال له: من أين أيّها الشيخ؟ قال: من هذه القرية. قال: كيف ترون عمّالكم؟ قال: شرّ عمّال؛ يظلمون الناس، ويستحلّون أموالهم. قال: فكيف قولك في الحجاج؟ قال: ذاك، ما ولي العراق شرّ منه، قبّحه الله، وقبّح من استعمله! قال: أتعرف من أنا؟ قال: لا. قال: أنا الحجاج! قال: جُعلت فداك! أو تعرف من أنا؟ قال: لا. قال: فلان بن فلان، مجنون بني عجل، أصرع في كل يوم مرتين. قال: فضحك الحجاج منه، وأمر له بصِلة.

وأما الخبر الثالث فقد وضعنا له عنوان «**فجعله عذابي!**»، وهذا نصّه:

قال الأصمعي: رأيتُ بدويّةً من أحسنِ الناسِ وجهاً، ولها زوْجٌ قبيح، فقلتُ: يا هذه! أترضينَ أن تكوني زوجةَ هذا؟ فقالتْ: يا هذا! لعلَّهُ أحسنَ إلى اللهِ فيما بينه وبيْنَ ربِّه، فجعلني ثوَابَه، وأسأتُ فيما بيني وبين ربِّي فجعله عذابي، أفلا أرضى بما رضي اللهُ به؟.
والخبر الرابع وقد وضعنا له عنوان مثل هذا! يقول:
قال الجاحظ: ما أخجلتْني إلاّ امرأة مرتْ بي إلى صائغ، فقالت له: اعملْ **مثلَ هذا**، فبقيتُ مبْهوتاً، ثم سألْتُ الصَّائغَ، فقالَ: أرادتْ هذه المرأةُ أنْ أعملَ صورةَ شيْطان، فقلتُ: لا أدري كيفَ أُصوِّرُهُ، فأتَتْ بكَ إليَّ لأصوِّرَهُ على صورتكَ.

❖❖❖❖

والقصة القصيرة جدا مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة ونهاية نراها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي، وإثارة التأويلات المختلفة، وعنصر المفارقة فيها يحكم استراتيجية النص التي يبغي الكاتب أن يُبرزها بوعي، وتستطيع فاعلية القراءة لاحقاً أن تُشارك الكاتب في تفعيل النص وإثراء دلالاته، اعتماداً على تقاطع المقروء مع مخزون الذاكرة، وما يُثيره من غنى دلالي، في ضوء النص / الزمان/ المكان / القارئ .

وقد ظهر هذا الفن ؛ ليعبر عن الإنسان العادي (الذي كان يعبر عنه الخبر في التراث)، ويؤكد على القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الكتابة الصادقة.

يقول أحد المبدعين المجيدين هذا اللون، وهو غسان كنفاني:

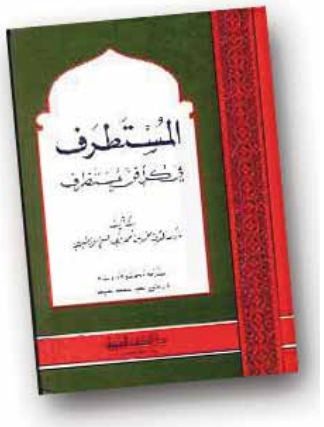
وفي سبيل الوصول إلى ذلك لا بد أن نقرر أن الصعوبة تكون مضاعفة، فالكاتب المبدع عليه أن يحمّل نصّه كل تلك الشروط.. الفكرة، والحدث من خلال التقاط لحظة الومضة، والشخوص، والمكان، والزمان، والعقدة الدرامية، ثم تصاعدها للوصول بها إلى الحلّ.. ويقدح شرارة المفاجأة، والإبهار، والدهشة في مخيّلة المتلقّي، إضافة إلى الجمل الوصفية، والكلمات الرشيقة، واختيار المواضيع، التي تهمّ المتلقي، .. إلخ ما هنالك من شروط إضافية محببة ومشوِّقة ، كل ذلك في جمل قليلة، ومضغوطة لا تسمح باستئصال كلمة واحدة، وإلا تفكك النص.. هي قصّة قصيرة إذن، تنطبق على فنيّتها ذات الشروط، التي تنطبق على أيّ قصة قصيرة عاديّة أخرى، وما جاءت كلمة جدّاً إلا زيادةً في التعريف.

إن أهمية القصة القصيرة جدا، تكمن في أن نصوصها الجيدة، تكشف عن تعدّد حقولها الدلالية، وتُساعد القارئ على إعادة إنتاج الرمز الذي ينهض به وعليه، أي فيما يتصل بحال الرسالة التي يُريد المبدع إيصالها إلى المتلقي (أو المتلقين) سواء أكانوا أفرادًا، أم مجتمعات، ويُغني النص ـ في حالته هذه ـ عن نصوص سردية طويلة، وإن كان بالطبع لا يمثل إشباعًا فنيًا كالقصة الطويلة، أو الرواية، إنما حسبه أن يُمتعنا فنيا، وجماليا ـ في لحظات ـ بالإضافة إلى المستوى المعرفي اليسير.

فقد يبتعد الإنسان قليلاً أو كثيرًا عن النص السردي الطويل فهما لمراميه، أو تذوقًا لجمالياته؛ لأنه يحتاج إلى ساعات طوال، قد لا يكون تركيزه أثناء القراءة على الدرجة نفسها من الانتباه والتيقظ من بداية النص إلى منتهاه، لكن قصر نص القصة القصيرة جدا، الذي يجعل القارئ يطالعه في دقيقة واحدة ـ أو بضع دقائق ـ إذا أعاد تأملها أو قراءتها، يُتيح له التعايش مع النص، وتذوقه تذوقاً أقرب إلى الاكتمال.

يقول غسان كنفاني:

لنتفق أولاً على أن مصطلح القصة القصيرة جداً وما يندرج تحت هذا العنوان لا يعني أن من طرحوه يبتدعون لوناً أو منهجاً أو جنساً أدبياً جديداً. ولو عدنا إلى كثير من النصوص القديمة بدءاً مما جاء في (القرآن الكريم)، وكتب السلف، ومواقف الظرفاء، والشعراء، وأصحاب الحاجات في بلاطات الأمراء، وما تمخّض عنها



من حكايات لم تكن تتجاوز الجمل القليلة، ولعل كتاب 'المستطرف في كل فن مستظرف' لمؤلّفه الأبشيهي خير مثال.. وكذلك بعض النصوص التي جاءت في كتب الخلف - وأكثرهم من الكتّاب الكبار محليًّا وعالميًّا - لوجدنا عشرات من النصوص أمثلة تصلح لتكون قصصًا قصيرة جدًّا، سمعناها أو قرأناها، وقبلناها؛ لأنها ببساطة حملت إلينا متعة القصّة مستوفية الشروط الفنيّة، ووصلتنا سهلة ... دون أن يفرضها علينا أحد تحت عنوان 'قصّة قصيرة جدّاً' وكأنه مصطلح يوحي بابتداع جنس أدبيّ جديد.. ولعل الكلمة الوحيدة المبتدعة، والتي أثارت جدلاً بدأ ولم ينته هي كلمة 'جدًا'.

-د- حسين علي محمّد
(محاضرة ألقيت بكليّة اللغة العربية
بالرياض في ٢٦/٤/٢٠٠٣م

الباب الأول

الأدب والنصوص

المحور الخامس

من الأدب العالمي المترجم

حوار حول الترجمة الأدبية ومشكلاتها : يوسف بكّار

النص الأدبي

الصحراء العربية : نيكوس كازانتزاكيس

النص الإثرائي

لمحة عن حياة كازانتزاكيس : علا العمر

المحور الخامس :

حوار حول الترجمة الأدبية ومشكلاتها(*)

تمهيد :

الترجمة فن له أصوله وتقنياته الخاصّة ، يفتح مجال الحوار بين الحضارات ويثري الآداب المختلفة بعناصر الحداثة والتجديد ، وفتح الآفاق الثقافيّة على مصراعيها للأدباء والمفكّرين حتّى يطلّعوا على ثقافات الشعوب وعبقريات الأمم .

ولمعرفة أحوال الترجمة ومشاكلها المستعصية في الأدب العربي المعاصر حاورنا أربع شخصيّات أدبيّة لها وزنها الخاص في مجال الترجمة والآداب العالميّة ، وهم:

- أنطون مقدسي ، يوسف بكّار ، أبو العيد دودو ، محمّد مواعدة.

السؤال

لكل لغة خصائصها الذاتيّة التي تفصل بينها وبين غيرها من اللّغات. فما هي المشاكل التي تواجه الأديب العربي ، وهو يترجم من الأدب العالمي إلى اللّغة العربيّة؟

- أنطون مقدسي:

كل نصّ في أيّة لغة مكتوبة كانت يتميّز بالاتساع والشمول من ناحية ، وله خصائصه المحليّة والقوميّة من ناحية أخرى. فصعوبات الترجمة لا تكمن في نقل ما هو مشترك بين كل الناس والحضارات ، وإنما في نقل الشيء الفريد من نوعه ، لذلك قلت عن الترجمة إنّها حوار، وصراع لإقحام حضارة في حضارة أخرى.

- يوسف بكّار:

الإشكال الأوّل ، في نظري ، هو ليس في المضمون أو في الموضوع.إنّما هو في التركيب اللغوي ، خاصّة عندما ننقل الموضوعات للترجمة من اللغة الأجنبيّة إلى اللغة العربية. لا أقول ثمّة جهل بتراكيب اللغة العربية ، لكنني أقول ثمّة عدم اهتمام بالتركيز على التراكيب اللغويّة السليمة ، لا من الناحية الأسلوبيّة فقط ، ولكن من الناحية المعنويّة . أنا أهتم دائما بأن لا يُحدث التركيب لبسا في المعنى، وأعلم أن هناك عددا كبيرا من المترجمين ضليعون في اللّغة الأجنبيّة ، وأنّ تمكّنهم من اللّغة العربيّة أقل بكثير من تمكّنهم من اللّغة الأجنبيّة. وهذا تقريبا من

* ندوة عقدت على هامش مؤتمر الأدباء الرابع عشر بالجزائر (مارس ١٩٨٤). أدارها وسجّلها عيّاش يحياوي مندوب جريدة "الشعب" الجزائريّة التي نشرتها يوم السبت ١٧/٣/١٩٨٤م.

المشكلات التي نعاني منها كثيرا ، ونحن نقرأ كتبا مترجمة عن لغات مختلفة هذه الأيّام .

- أبو العيد دودو:

لا أعتقد أن أول مشكل يواجه المترجم هو نقل خصائص اللّغة الأجنبيّة إلى اللّغة العربيّة ، طبعا لكل لغة طريقتها في التعبير ، ولكل لغة مميّزات تتميّز بها ؛ والصعوبة تكمن في نقل الخصوصيات ، وطبيعة النقل تتوقّف - بطبيعة الحال - على مدى معرفة المترجم للغتين معًا. ومن المؤسف أننا كثيرا ما نلاحظ في الترجمات ، أنّ كثيرا من المترجمين يعمدون إلى الترجمة القاموسيّة ، أو أنّهم لا يعرفون مثلا أنّ الجملة في لغتها الأصلية، تعني شيئا آخر غيرما تدل عليه في اللغة المترجم إليها. فمعرفة الدلالة، أي: دلالة العبارات، والألفاظ هي التي تمكّن المترجم من أن يكون أمينا في ترجمته.

- محمّد مواعدة:

مثلما قال الأستاذ أنطون مقدسي ، إن قضيّة الترجمة بصورة عامّة، في كل العصور تثير مشاكل ، بحيث أن هناك صعوبات تعترض جميع المترجمين مهما كانت اللّغة، التي ينقلون منها أو إليها .

والملاحظة الثانية ، هي أنّه ، في اعتقادي ، توجد مشاكل تعترض المترجم في نطاق الإبداع الأدبي ، وفي السنوات الأخيرة ظهرت ، ومازالت تظهر مشاكل تتعلّق حتّى بميدان البحث الأدبي، خاصّة ما يتعلّق بترجمة المصطلحات النقديّة الحديثة.

السؤال:

لوحظ أن المترجم العربي اهتمّ في النصف الأوّل من القرن الحالي بالأدب الغربي ، خاصّة الفرنسي والإنجليزي ومنذ بداية الخمسينات ظهرت موجة جديدة تدعو إلى ترجمة الأدب من مختلف أنحاء العالم ، فما هي مدى حاجاتنا إلى ذلك؟

- أنطون مقدسي:

الأدب العربي في حاجة إلى كل الأفكار العالميّة المهمة. لكن الأهمّ أن نجد المترجم من الطلاب ، وبما أن العلوم تجزي أكثر ، فالذين يميلون إلى دراسة العلوم في ألمانيا، أو روسيا، أو إسبانيا أكثر ممن يدرسون الآداب ، والمترجم عادة يكون أقرب إلى الأديب منه إلى العالم.

كما لاحظنا أن الطلاب في العلوم الإنسانيّة في تناقص مستمرّ ؛ لأن الطلاب يتجهون نحو العلوم التجريبيّة أكثر.

أعود فأقول إنّنا في حاجة إلى ترجمة كل شيء عالمي من الصينيّة أو الفارسيّة أو أيّة لغة كانت ...

- يوسف بكار:

الترجمة - كما تفضل الأستاذ أنطون مقدسي - لا تقتصر على الآداب؛ لأننا في حاجة لأن نترجم من مختلف العلوم والمعارف. لكن السؤال الذي تفضلت به سؤال له قيمته ، فمعروف أن المتحدّثين بالإنجليزيّة والفرنسيّة في الوطن العربي أكثر ممن يحسنون لغات أخرى ، أعني أن لنا آدابا شرقية رائعة في اللغة الفارسية، والتركيّة، والأورديّة ، لكن الترجمات منها قليلة رغم صلتها العميقة بتراثنا ، لسبب واحد هو قلّة المتقنين لهذه اللغات. ونضطرّ في أحيان كثيرة إلى ترجمتها من اللّغة الفرنسية أو الإنجليزيّة وهنا يضيع الكثير من المعلومات وعناصر الجمال الفنّي في متاهات النقل من لغة إلى أخرى.

- أبو العيد دودو:

لا أريد أن أضيف كثيرا ، وإنما أقول إن المسألة مسألة لغة أكثر مما هي مسألة اتجاه ،

لأن الترجمات كانت ، وما زالت إلى حدّ كبير ، تتمّ إلى اللغة العربية عن طريق اللغة الإنجليزيّة والفرنسيّة ؛ لأنه لا يوجد عدد كاف من العرب يعرف غير هاتين اللغتين ، وما زلنا نشكو من قلّة المترجمين من اللغات الأخرى.

- محمّد مواعدة:

في الحقيقة أنا أختلف مع الأستاذ دودو ، وأرى أن القضية ليست فقط قضية لغة ، مع علمي بأن مسألة اللغة مسألة أساسيّة ومن الضروري أن نقوم بمجهود كبير لنشر مختلف اللغات فى الوطن العربي. ونعتقد أن الاهتمام باللّغات ظاهرة أساسيّة.

ولكن هناك جانب آخر ، وهو أن الترجمة ليست اعتباطيّة ، فلكي يقوم إنسان بجهد لنقل نصّ ، ولو كان هذا الجهد بسيطا ، لا بدّ من وجود وازع ، أو بعبارة أخرى ، إن المترجم يجد نفسه، أو شيئا منه في النصّ الذي ينقله ، أي أن الترجمة مرتبطة بالجانب الفكري أساسا.

نجد أن هناك ظروفا تؤدّي حتما لاختيار هذه النصوص دون غيرها ، والسؤال الذي طرحته أيها الأخ أرى أنه مهمّ، وحتّى نوسّع الفكرة نقول: إن هناك أوّلا اكتشاف الأدب الإسباني في أمريكا اللاتينيّة ، وهذا ظاهر في السنوات الأخيرة ، فما سبب هذا الاكتشاف؟ السبب هو أن أدب أمريكا اللاتينيّة لا يختلف عن واقع الحياة التي يعيشها الإنسان العربي.

د.يوسف حسين بكّار
الترجمة الأدبيّة :إشكاليات ومزالق
المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت، ٢٠٠١م ص١١ - ٢١

أسئلة النقاش:

١- ما الآفاق التي تفتحها الترجمة في حياة الشعوب والحضارات؟

٢- من خلال حوار المترجمين ، ما هي المشاكل التي تواجه الأديب العربي، وهو يترجم من الأدب العالمي إلى اللّغة العربيّة؟

٣- لماذا اقتصرت الترجمة إلى اللّغة العربيّة من اللّغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة؟ وما النتائج المترتّبة عن ذلك حسب رأيك؟

٤- ما حاجة الآداب العربيّة للترجمة من مختلف لغات العالم؟

٥- ما اللغات أو الحضارات الأوْلَى بالتّرجمة منها إلى اللّغة العربية؟ ولماذا؟

الصحراء العربية

نيكوس كازانتزاكيس

تمهيد:

لقد كانت لكزانتزاكيس روح مؤمنة ، مبدعة وخلاّقة ، منفتحة وفياضة غنية ببذور الأفكار الكبيرة التي آمن بها ، وبالرّجال العظماء الذين كانوا منارات أنارت طريقه ، وكان قد حمل رسالته الإنسانية على كتفيه، وجاب العالم بها ، بحثا عن الحقيقة، وعن أجوبة لتساؤلاته الكبيرة، والأزلية ، ممتشقا قلمه سلاحا، وبرهانا ، مؤمنا بالإنسان ومنتميا إليه ، هدفه هوشقّ طريق محفوفة بالألم، والأمل يرتقي بها الإنسان نحو القيم، والمثل العليا ويسير فيها صاعدا نحو الله.

علا العمر

لسنوات عديدة كان جبل سيناء يلمع في ذهني كقمّة لا ترتقى ، كان هناك البحر الأحمر والبتراء العربية والرحلة الطويلة على الإبل عبر الصحراء [1] ...

جاء طعمة ومنصور وعوّاد، كانوا يرتدون الجلابيب متعددة الألوان ، وعلى رؤوسهم عمائم مصنوعة من وبر الجمال، هم رعاة الإبل الثلاثة – ثلاثة بداة بأرجل نحيلة ليّنة وعيون صقرية صغيرة – سيرافقونني في رحلة ثلاثة أيام وثلاث ليال . وسيحمونني في ساعات الخطر . يقول تاريخ قديم إن البدو يرون ضعف المسافة التي تراها عيوننا ، ويشمّون رائحة الدخان عن بعد ثلاثة أميال ، ويميّزون نوع الخشب

المحروق ، كما يميزون بين الآثار التي يخلفها الرجال على الرمل ، وبين تلك التي تخفلها النساء . ويعرفون ما إذا كانت النساء متزوجات أم عازبات أم حوامل.

حيّونا دون كلام ، وهم يضعون راحاتهم على صدورهم فأفواههم وجباههم . ووراءهم ظهرت ثلاثة جمال في باحة الدار محمّلة بأحمال عالية من لوازم الرحلة : مؤن وبطانيات وخيمة . كنت قد تعلمت حتى الآن بعض الكلمات العربية الأساسية التي تلزمني في الأيام الثلاثة التي سأعيشها مع البدو .

بركت الجمال . كانت عيونها اللامعة جميلة . لكنها خالية من اللطف . وكانت أعنّتها مزينة بشرابات سوداء وبرتقالية مصنوعة من الشعر ....

إيقاع الإبل الواثق المتموج ينقل جسدك . ودمُك يتعوّد على إيقاع هذا التموّج . ومع دمك تتعوّد روحك . يحرّر الزمنُ نفسَه من التقسيمات الحسابية التي حشره فيها ، بإذلال العقل الوقور الصافي في الغرب . أمّا هنا ومع اهتزاز سفينة الصحراء فيتحرّر الزمن من حدوده الثابتة ، يصبح الزمن مادة سائلة غير قابلة للتقسيم، ودوامة خفيفة تحول الأفكار إلى موسيقى ولحن حالم.. على مرمى النظر كان يمتد أمام عيوننا اتساع مغوٍ زهري اللون ظننت أنه البحر ، تجمع البداة الثلاثة وتهامسوا ثم افترقوا، وتابعنا السير. لم يكن ذلك بحرا. الامتداد الزهري كله كان صحراء أثارتها عاصفة مخيفة أعطت لغيوم الرمل المحترق لونها الزهري ... ارتفع الرمل؛ ليضرب وجوهنا وأيدينا ويجرحها . وبدأت الجمال تدور على نفسها عاجزة عن حفظ توازنها ، ومع أن الطريق المتعرج استمر ثلاث ساعات ، فقد فرحت سرّا؛ لأنني استطعت أن أضيف هذه العاصفة الصحراوية الرهيبة إلى تجاربي . بدأت الشمس تغرب . كنا قد خلّفنا

العاصفة وراءنا، ورحنا أخيرا ، نقترب من الجبال .. ووقف طعمة الذي كان يسير في المقدمة ، وأعطى إشارة التخييم .

أنزلنا الأحمال ونصبنا الخيمة، ونحن نعمل معا . وكوّم عوّاد حزمة من العيدان، التي جمعها بعناية فائقة في الطريق ، ثم أشعل النار . وأخرج منصور الأواني، وبدأ يطبخ . بينما كان طعمة يمزج الطحين بالماء ، ثم راح يرشق العجين في المقلاة بأصابعه الدقيقة ، وفي أثناء ذلك كله كان (المنسف) (٢) قد بدأ يطلق روائحه الشهية. جلسنا معا حول النار وأكلنا ثم أعددنا الشاي ورحنا نحدّق حينًا إلى الجمر المتلاشي، وحينا إلى النجوم العديدة المتأججة والمعلقة فوق رؤوسنا.

عمّ جسدي وروحي إحساس غريب بالارتياح . لكنني حاولت أن أخضع هذه الرومانسية كلها - الأرض العربية والصحراء والبدو فسخرت من قلبي الذي كان يخفق مستثارا ...

في فجر اليوم التالي كان البرد لاذعا . وقد غطّى الثلج خيمتنا. مدّ البدو بساطا على الثلج، وركعوا وراحوا يصلون، ووجوههم النحيلة التي لوّحتها الشمس متوجهة صوب مكة .

التمعت وجوههم وهم غارقون في النشوة . ورحتُ باحترام كبير ، أرقب هذه الأجساد الثلاثة الصبورة الجائعة الممتلئة بشكل مقبول . لقد مارس منصور وطعمة، وعوّاد نوعا من الصعود ، فتحت الجنة أبوابها لهم ودخلوها ... انتهت الصلاة ... ونزل البدو واقتربوا من النار صامتين ، وعادوا إلى أعمالهم الأرضية المتواضعة مرحين . المهمّ كم ستطول هذه الحياة ؟الجنة ستكون الختام . ولذا فالصبر جميل .

مددت يدي إلى طعمة الذي كان يجلس إلى يميني، وردّدت له بالعربية النداء الإسلامي المقدس :'لا إله إلا الله محمد رسول الله' اهتز مندهشا، وشعّ وجهه بالفرح ونظر إلي، ثم ضغط على يدي .

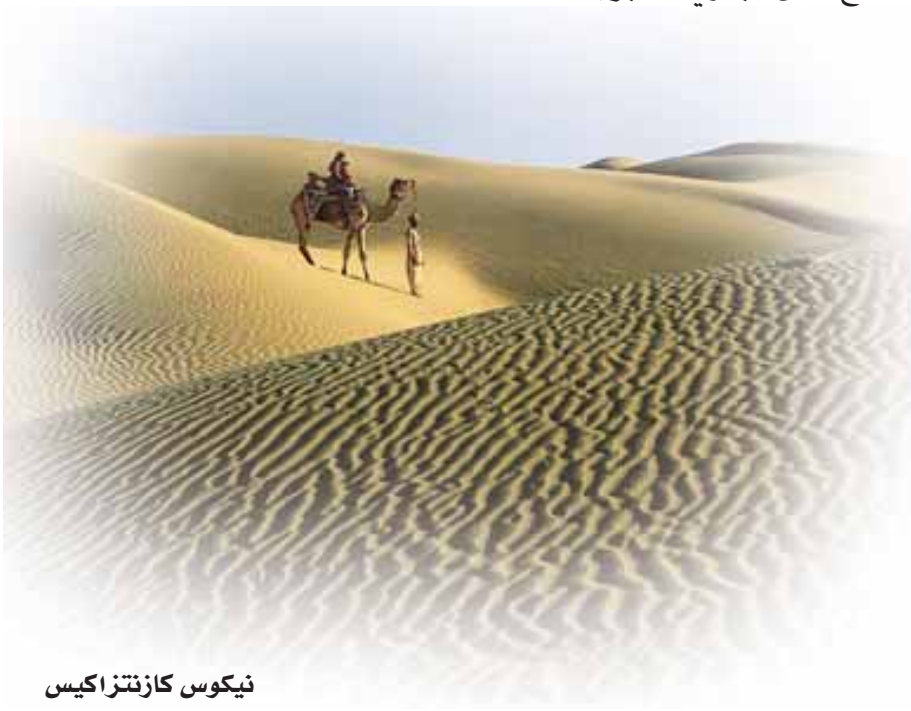
وظهرتْ في الطرف الآخر من الطريق قافلة من الجمال . أطلق البدو صرخات الفرح وتوقفنا : 'السلام عليكم' (*) هتف قائدا الحملين ، تصافحا بالأيدي مع أدلاّئنا وبدأ الحديث بأصوات هامسة هادئة؛ ليطول به السلام . وبدأت أسئلة التحية البسيطة القديمة : 'كيف حالكم ؟كيف حال أهلكم ؟ وجمالكم ؟ من أين تأتون ؟ وإلى أين تذهبون ؟' وراحت كلمتا 'سلام' و'الله' تتردّد على شفاههم . وأخذ هذا اللقاء في الصحراء المعنى المقدس السامي، الذي يجب أن يميز دائما لقاء الإنسان بالإنسان .

إن لدي إعجابا قلبيا عميقا بأبناء الصحراء هؤلاء . انظر كيف يعيشون ؟ على تمرات قليلة ، وكمشة من القمح وقدح من القهوة . أجسادهم رشيقة، وسيقانهم دقيقة ، وعيونهم كعيون الصقور . إنهم أفقر أهل الدنيا . لكنهم أكثر أهل الدنيا كرما . مهما جاعوا لا يأكلون حتى الشبع أو التخمة . يحتفظون ببعض السكر، وبعض القهوة وكمشة من التمر ليقدموها للغريب ...

(*) موضوعة باللفظ العربي ، وبالأحرف اللاتينية ، ومشروح معناها أيضا .

الحب الأول للبدوي هو جمله . ولقد اعتدتُ أن أرى آذان طعمة، ومنصور، وعوّاد تهتزّ قلقا كلّما سمعوا أحد الجمال يطلق أضعف تنهيدة .يقومون ويوازنون السرج، ثم يفحصون البطن، والخفّ، ويجمعون ما يمكن جمعه من عشب جاف ويطعمونه . في المساء يفكّون الحمولة، ثم يغطون الجمال ببطانيات من الصوف، ثم يمدون على الأرض قطعة من القماش، وبعناية ينتقون الأقذار من طعامها .

هناك قصيدة عربية قديمة تمتدح رفيق البدوي المحبوب :



تمشي الناقة في الصحراء وتتقدم
قوية كأخشاب التابوت
فخذاها شبيهان ببوابة برج
وآثار الحزام على خاصرتها
كالبحيرات الجافة المليئة بالحصى
إن لمستها في هذا المكان
تظن أنك تمسك مبردا
وهي شبيهة بقنطرة بناها إغريقي
وغطاها بالقرميد (**)

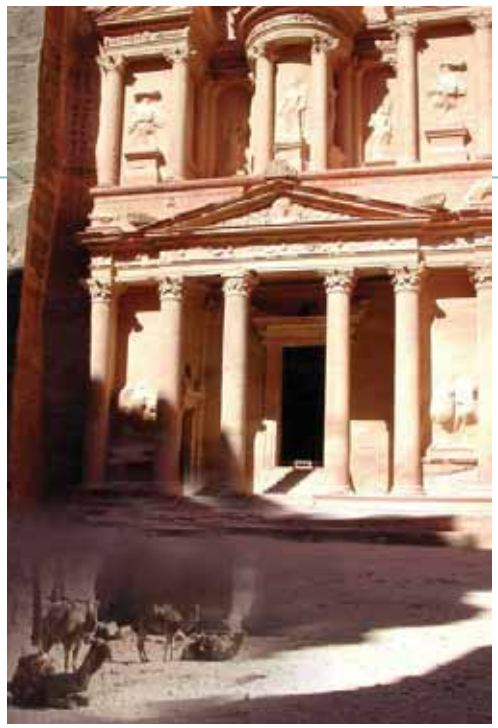
نيكوس كازنتزاكيس
تقرير إلى غريكو . (ترجمة : ممدوح عدوان)
دار الجندي - دمشق ٢٠٠٤م
ص٣١٢-٣٢٥

(**) لنا أن نتصور من هذه الترجمة ما يصيب الشعر عند نقله عبر لغتين . والكلام المثبت في النص هو أبيات طرفة بن العبد في وصف الناقة وهي :

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره ... بعَوْجاء مِرقال تروح وتغتدي
أَمُون كألواح الأران نصأْتُها ... على لاحبٍ كأنّه ظهر بُرجُدِ
لها فخذان أُكمِلَ النّحضُ فيهما ... كأنّهما بابا مُنيفٍ ممرّدِ
لها مرفقان أفتلان كأنّها ... تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالجٍ متشدّد
كقنطرة الرومي أقسم ربّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حتّى تُشَادَ بقَرْمَدِ

التعريف بالكاتب :

نيكوس كازانتزاكيس : ولد في ١٨ شباط / فبراير ١٨٨٣م في جزيرة كريت اليونانية ، يعتبر من أبرز الكتّاب والشعراء في القرن العشرين ، ترجمت أعماله إلى أكثر من ٤٠ لغة من بينها العربيّة ، درس الحقوق في اليونان ثم الفلسفة في باريس ، تقلد مناصب عديدة في الدولة، لكنه استقال؛ ليعمل مديرا في اليونسكو يشرف على ترجمة أهم الأعمال الكلاسيكية العالمية؛ لتعزيز جسور التواصل بين الحضارت . من أهم أعماله : الثعبان، والزنبقة، الحرية ، أو الموت ، الإخوة الأعداء ، زوربا اليوناني ، الهوى اليوناني ... وتقرير إلى غريكو وهو آخر كتبه دون فيه سيرة حياته . توفي كازنتزاكيس في ٢٦ تشرين الأول سنة ١٩٥٧ عن عمر ٧٤ عاما .



الشرح المعجمي :

البتراء : مدينة أثرية في الأردن وهي سَلَع القديمة أو الصخرة . دعاها اليونان بيترا وجعلوها مركزا لتخزين المؤن والحبوب . استقل بها الحارث الثاني (١١٠-٩٦ق م) . وانتصر ملكها الحارث الثالث على الرومان (٨٧-٦٢ق م) . احتلها الأنباط . ثم احتلها ترايانس فأصبحت على الطريق التجارية بين الشرق والغرب وازدهرت . بدأت بالانحطاط في القرن الثالث ميلادي حين تحولت هذه الطريق إلى الفرات . أهم آثارها : قصر فرعون والبوابة الأثرية والمسرح الكبير وقبور بيترا وهيجرا .

أولا : أسئلة الإعداد المنزلي :

اقرأ النص السابق واشرحه مستعينا بالأسئلة التالية :

١- قدم النص تقديما ماديا ومعنويا .

٢- ما أهم سمات البدو كما تستخلصها من النص ؟

٣- ما المشاعر التي يكنها الكاتب تجاه البدو ؟

٤- كيف بدت لك علاقة البدوي بناقته ؟

ثانيا : أسئلة الشرح والدلالة :

١- كان جبل سيناء يلمع في ذهني كقمة لا تُرتقَى .

أ- أعرب ما تحته خط .

ب- ما مكانة جبل سيناء من خلال ما تقدم ؟

٢- استخرج ما يدل على أن زيارة جبل سيناء شكلت حلما صعب التحقق بالنسبة إلى الكاتب .

٣- صف المظهر الخارجي للبدو الثلاثة ، كما ورد في النص .

٤- بدا الكاتب مبهورا بالمهارات التي يتميز بها البدو .

أ- عدّد تلك المهارات .

ب- ما أكثر المهارات غرابة ؟ علل رأيك .

٥- قدم الكاتب وصفا دقيقا لتفاعل الروح والجسد مع إيقاع خطو الجمل الذي كان يركبه .
اقرأ هذا الوصف ، مبينا دوره في التعبير عن اندماج الكاتب في التجربة التي كان يعيشها .

٦- عقد الكاتب مقارنة بين الزمن في الغرب ، والزمن في الصحراء .

أ- اقرأ العبارة الدالة على كل من الزمنين .

ب- ما الفرق الجوهري بينهما ؟

ج- أي الزمنين فضّل الكاتب ؟ علّل إجابتك .

٧- عاش الكاتب تجربة عاصفة صحراوية وصفها بأنها " مخيفة "، غير أنه شعر بالفرح خلالها .

أ- اقرأ الجملة الدالة على ذلك .

ب- بم علل الكاتب فرحه رغم خطورة التجربة ؟

ج- ماذا تستنتج من ذلك ؟

٨- ما سبب إعجاب الكاتب بحياة البدو الروحية / الدينية ؟

٩-"أخذ هذا اللقاء في الصحراء المعنى المقدس السامي الذي يجب أن يميز دائما لقاء الإنسان بالإنسان".حلل الجملة السابقة مبينا الجوانب التالية :

أ- العلاقات البشرية علاقات سامية .

ب- العلاقات البشرية قيمة مطلقة لا تؤثر فيها الاختلافات الثقافية والعرقية .

ج- إعجاب الكاتب بقيم البدو الأخلاقية ، واعتبارها قيما كونية .

١٠- يكتسب الجَمل أهمية استثنائية في حياة البدو . استدل على ذلك بجُمل من النص .

١١- يمثل هذا النص تمجيدا للخصال والقيم البدوية الأصيلة.

استخرج العبارات الدالة على ذلك والقيمة التي تمجدها كما في المثال التالي :

العبـــــارة	القيـــــمة
-سيحمونني في ساعات الخطر .	- حِماية الغريب
- عيون صَقْريّة	- حدّة البَصر
-	- الفراسة
-	- .....
-	- .....

١٢- قارن بين أبيات طرفة بن العبد في الهامش وترجمتها في آخر النص . ماذا تستنتج ؟

ثالثا : الأسئلة التقييمية :

١- ما الذي أفسد مفهوم الزمن عند الغربيين ، حسب رأي الكاتب ؟

٢- لم فرح الكاتب أثناء هبوب العاصفة الصحراوية الخطيرة ؟

٣-اذكر بعض مظاهر إعجاب الكاتب بالبدو .

٤- استخرج ما يدل على ورع بدو الصحراء وكرمهم .

النشاط :

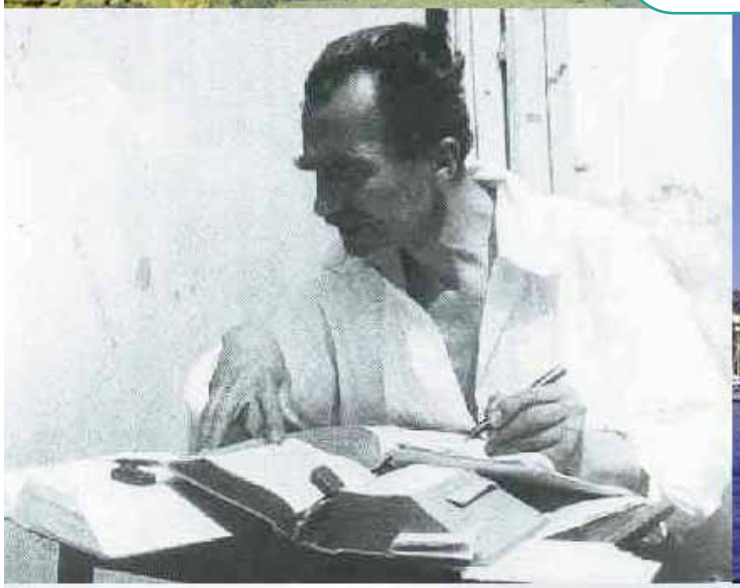
- عد إلى كتاب '' الرمال العربية '' للرحالة تيسيجر ، واستخرج منه بعض الجمل الدالة على إعجاب الكاتب بالبدو.

الحفظ :

- احفظ الفقرة من : '' إن لدي إعجابا قلبيا عميقا ... '' إلى '' ليقدموها للغريب '' .

نص إثرائي

لمحة عن حياة كازنتزاكيس



يُعتبَر الكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازنتزاكيس من أبرز الكتَّاب والشعراء، والفلاسفة في القرن العشرين. فقد ألَّف العديد من الأعمال المهمّة، والخالدة في مكتبة الأدب العالمي، تضمَّنت المقالات، والروايات والأشعار وكتب الأسفار، والتراجيديات، بالإضافة إلى بعض الترجمات. وقد تُرجِمَتْ كتبُه إلى أكثر من ٤٠ لغة، من بينها العربية.

ولد نيكوس كازنتزاكيس في ١٨ شباط من العام ١٨٨٣ في جزيرة كريت، أكبر الجزر اليونانية، وأمضى طفولته في هذه الجزيرة، التي خاضت حربًا شرسة ضد الأتراك؛ لنيل حريتها واستقلالها. وكان والده (الكابتن ميخائيل) أحد وجوه هذا النضال. وعلى الرغم من أن الوالد لم يكن متعلمًا أو مثقفًا، فقد أراد لابنه أن يكمل تعليمه؛ لأنه كان يؤمن بأن النضال لا يقتصر على السيف، أو البندقية، بل يكون أيضًا من خلال العلم، والفكر والإقناع. لذلك فقد أرسل ولده لدراسة الحقوق في مدرسة القانون في أثينا.

حصل كازنتزاكيس على شهادة الدكتوراه في الحقوق في العام ١٩٠٦، ثم سافر لدراسة الفلسفة في باريس، حيث تابع دروس هنري برغسون حتى العام ١٩٠٩.

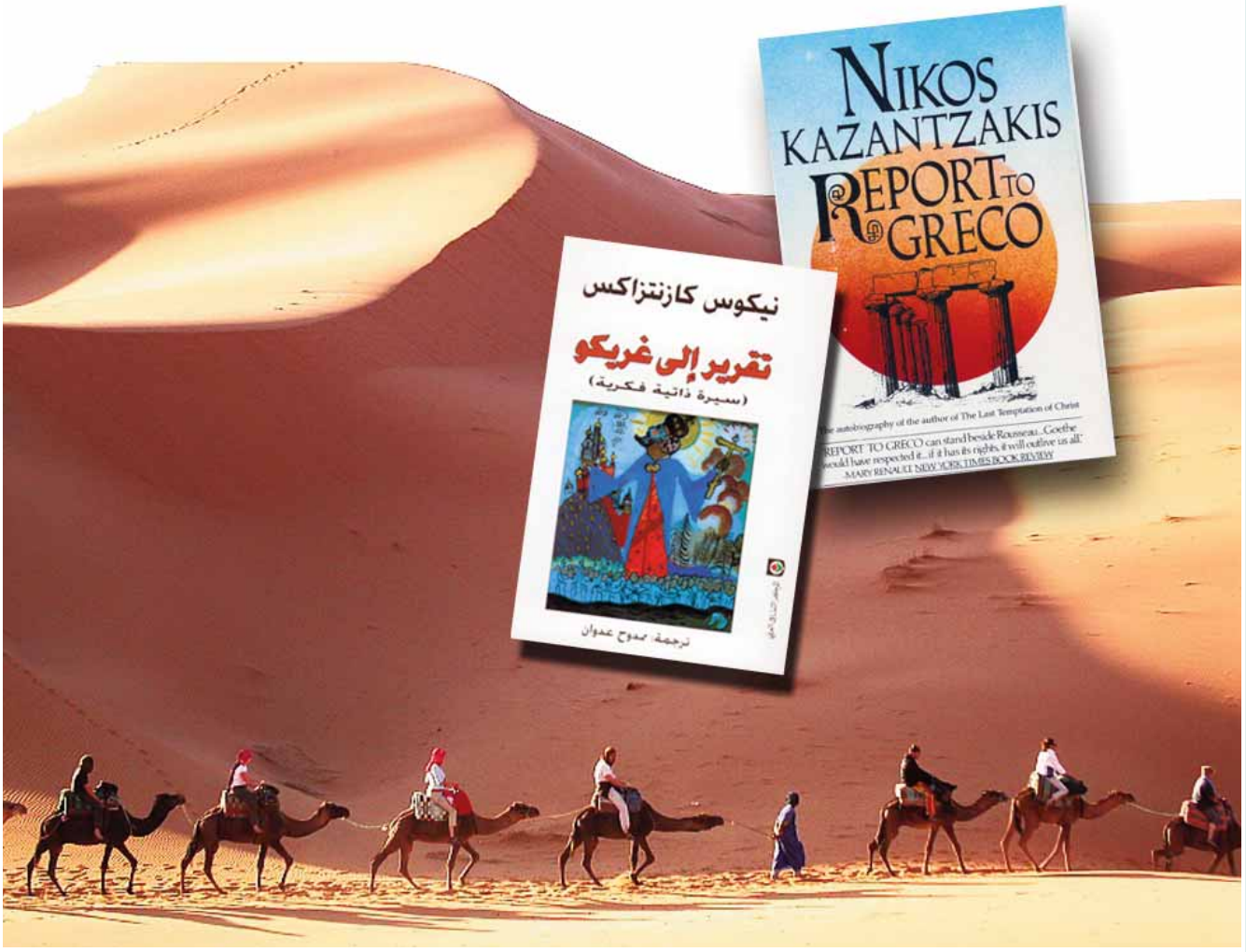
أمضى كازنتزاكيس معظم فترة شبابه في رحلاته التأملية، حيث اعتكف زمنًا طويلاً في جبل آثوس، وزار العديد من أديرة اليونان وكنائسها، كما زار القدس وسيناء مصر.

تطوع في العام ١٩١٢ في الجيش اليوناني في حرب البلقان، ثم عُيِّنَ في العام ١٩١٩ مديرًا عامًّا في وزارة الشؤون الاجتماعية في اليونان، وكان مسؤولاً عن تأمين الغذاء لحوالى ١٥ ألف يوناني، وعن إعادتهم من القوقاز إلى اليونان. وقد نجح في المهمة الموكَلة إليه، لكنه استقال بُعيد ذلك من منصبه.

سافر إلى العديد من دول العالم، الأوروبية منها والآسيوية، مثل إسبانيا، الصين، اليابان، روسيا، فرنسا، الهند، إيطاليا، وبريطانيا، وعمل إبان ذلك في الصحافة، والترجمة، وكتابة المناهج المدرسية، وكَتَبَ الكثير من المقالات والمسرحيات وكُتُب الأسفار التي سجَّل فيها انطباعاته عن البلدان التي زارها.

عمل في السياسة لفترة قصيرة، ثم عُيِّن وزيرًا في الحكومة اليونانية في العام ١٩٤٥، ثم مديرًا في اليونسكو في العام ١٩٤٦. وكانت وظيفته العمل على ترجمة كلاسيكيات العالم ؛ لتعزيز جسور التواصل بين الحضارات، خاصة بين الشرق والغرب. استقال بعد ذلك ليتفرغ للكتابة.

كتب الأوديسة في ملحمة مؤلَّفة من ٣٣,٣٣٣ بيتًا، وقد بدأها من حيث انتهت أوديسة هوميروس. وقد اعتُبِرَ هذا العملُ ثورةً في مجال المفردات اللغوية والأسلوب، كما أظهر مدى عمق معرفة كازنتزاكيس بعلم الآثار والأنثروبولوجيا.



كما كتب وترجم العديد من الأعمال الأدبية المهمة، نذكر منها: رياضات روحية ، الثعبان والزنبقة، الحرية أو الموت، فقير أسيزي، الأخوة الأعداء، زوربا اليوناني،الإسكندر الأكبر (كتاب للأطفال)، الهوى اليوناني (أو المسيح يصلب من جديد)، تقرير إلى غريكو. وقد نشرتْ زوجتُه هذا الكتاب بعد وفاته في العام ١٩٦١ من خلال جمع رسائل كازنتزاكيس ومذكراته (إلغريكو هو رسام إسباني من أصل كريتي).

مُنِحَ كازنتزاكيس في ٢٨ حزيران من العام ١٩٥٧ جائزة لينين للسلام في مدينة فيينا. وكان قد ترشح في العام ١٩٥٦ لجائزة نوبل، لكنه خسرها بفارق صوت واحد في التصويت، وحصل عليها ألبير كامو.

تزوج في عمر متأخر من صحفية وكاتبة يونانية تدعى إيليني. ولأنه كان يفضل العزلة، لم تكن زوجته تلتقي به إلا عشرة أيام فقط في السنة، وذلك في عقد عائلي سُمِّيَ عقدَ الأيام العشرة؛ إلا أن هذه العزلة كانت السبب من وراء إنتاجه لكلِّ تلك الروائع الخالدة.

كان في آخر أيامه يطلب من ربِّه أن يمدَّ في عمره عشر سنوات أُخَر؛ ليكمل أعماله ويُفرغ نفسه ، كما كان يقول. وكان يتمنى لو كان في إمكانه أن يتسول من كلِّ عابر سبيل ربع ساعة بما يكفي لإنهاء عمله.

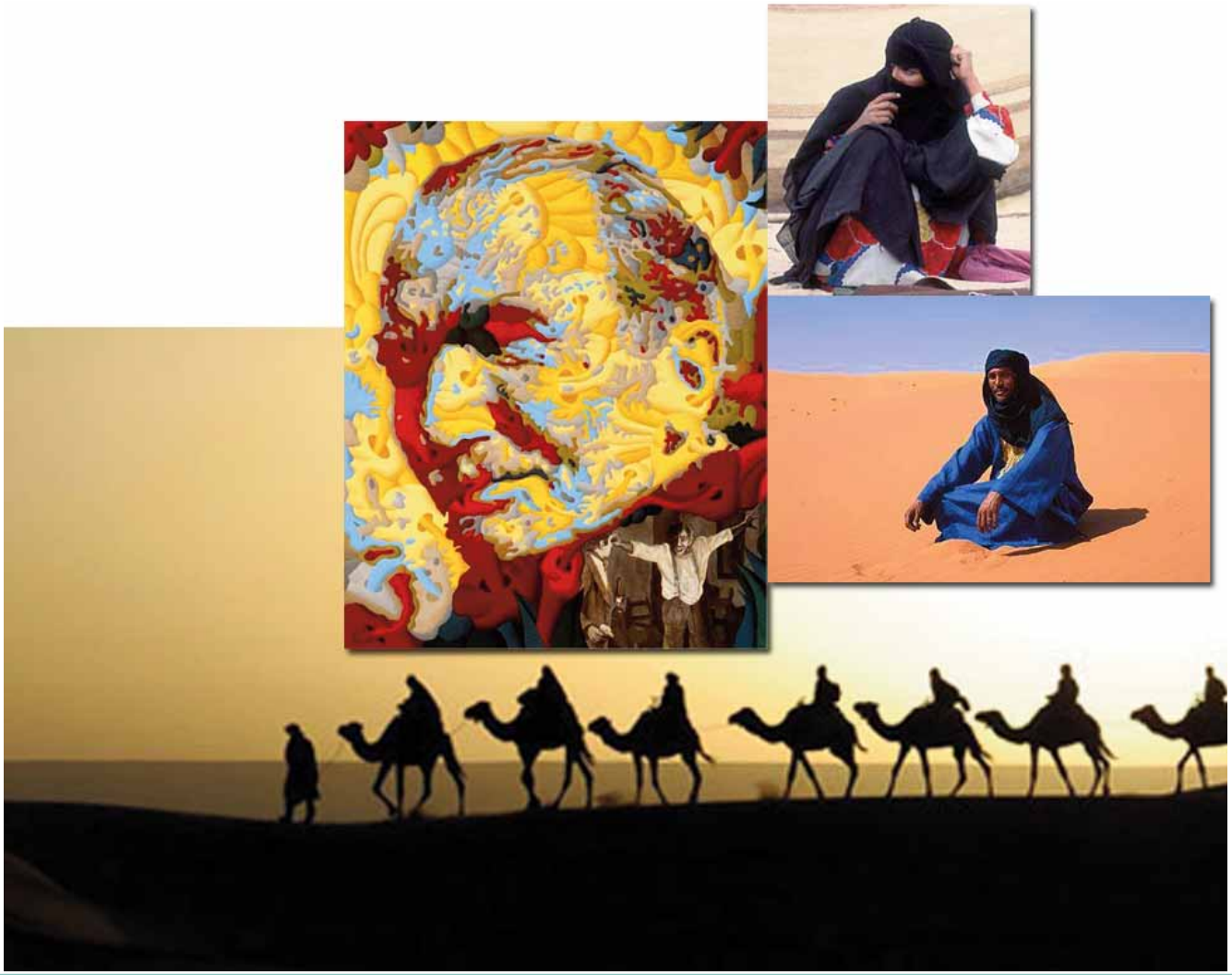
توفي في ٢٦ تشرين الأول سنة ١٩٥٧ في ألمانيا عن عمر ٧٤ عامًا، ونُقِلَ جثمانُه إلى أثينا. ولكن الكنيسة الأرثوذكسية منعت تشييعه هناك، فنُقِلَ إلى كريت.

تقول عنه زوجته إنه كان نقيًّا وبريئًا وعذبًا بلا حدود مع الآخرين؛ أما مع نفسه فقد كان شديد القسوة، ربما لإحساسه بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه وحجم العمل المطلوب منه، ولأن ساعاته في الحياة محدودة.

كازنتزاكيس والحضارة العربية

لقد تأثر كازنتزاكيس بالمتصوفة المسلمين، وكان يفتخر بأن أسلافه (من جهة والده) كانوا من أصول عربية. وهذا سبب ميله إلى الشرق وإعجابه بالأخلاق والطباع العربية، كالكرم والشهامة وعزة النفس. كتب عند زيارته لسيناء مصر:

إن لديَّ إعجابًا قلبيًّا عميقًا بأبناء الصحراء هؤلاء. إنهم أفقر أهل الدنيا، لكنهم أكرم أهل الدنيا أيضًا. مهما جاعوا، لا يأكلون حتى الشبع أو التخمة، ويحتفظون ببعض السكر والقهوة والتمر ليقدموه للغريب.



ويقول في مكان آخر:

روحي، مثل روح المسلم عندما يصلّي، تقتبل الشرق، تشتعل مثل دمشق في منتصف النهار، وتجرني رقصة زنجية في أصابعي بينما أنا جالس بهدوء في مسارحهم. آه، يا لروائع الميناء الشرقي، ببرتقاله وبطيخه المتعفّن، وزوارق "القايق" المتأرجحة، والأقدام الحافية الملطخة بالوحل. هذا ما أعطتْني إياه أوروبا: الاشمئزاز من كلّ ما ليس شرقيًا ينتمي إلى جنسي. لقد وجدت نفسي، أنا المنحدر من سلالة العرب، على جزيرة كريت الأفريقية.

خاتمة

لقد كانت لكازنتزاكيس روحٌ مؤمنة، مبدعة، وخلاَّقة، منفتحة وفياضة، غنية ببذور كلِّ الأفكار الكبيرة التي آمن بها، وبالرجال العظماء، الذين كانوا منارات أنارت طريقه، وكان كازنتزاكيس قدحَمَلَ رسالتَه الإنسانية على كتفيه وجاب العالم بها، بحثًا عن الحقيقة وعن أجوبة، لتساؤلاته الكبيرة، والأزلية، ممتشقًا قلمه سلاحًا وبرهانًا، مؤمنًا بالإنسان، ومنتميًا إليه، هدفه هو شقُّ طريق محفوفة بالألم، والأمل يرتقي بها الإنسان نحو القيم والمثل العليا ويسير فيها صاعدًا نحو الله.

أقوال لكازنتزاكيس

- أنت لا تستطيع أن تقهر الموت، ولكنك تستطيع أن تقهر خوفك منه.

- إن روحي كلَّها صرخة، وأعمالي كلَّها تعقيب على هذه الصرخة.

- أينما ذهبتُ، وحيثما حللتُ، فإنني أمسك باليونان بين أسناني كورقة غار.

- تحياتي، أيها الإنسان، أيها الديك الصغير المنتوف ذو الساقين! إنه صحيح فعلاً - ولا تستمع لما يقوله الآخرون - إنك إنْ لم تَصِحْ في الصباح فإن الشمس لا تشرق.

- أجمع أدواتي: النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل. خيَّم الظلام، وقد انتهى عمل النهار. أعود كالخلد إلى بيتي الأرض. ليس لأنني عجزت ، وتعبت من العمل، بل لأن الشمس قد غربت.

علا العمر

(معابر): جريدة إلكترونية

الباب الثاني

المطالعة

قضايا حضارية وإنسانية

الدرس الأول: حوار الشعوب: محيي الدين صابر

الدرس الثاني: شجرة التواصل الحضاري: مسيرة الخير ١٩٩٥م

الدرس الثالث: الشباب ووقت الفراغ: د.محمد علي

الدرس الرابع: السينما والأدب: فؤاد دوارة

الدرس الأول :

حِوَارُ الشُّعوبِ

فِي الماضِي القريبِ كانت عشراتُ الأنواعِ من الحواجِزِ المادَّيةِ تَفْصِلُ بين البشرِ : حواجزُ المكانِ والثقافةِ واللُّغةِ والعادَات ، والغِنى والفَقرِ ، واللَّونِ والجِنسِ والدِّين وغيرُها كثيرٌ ، وفي العصرِ الذي نعيشُ فيه بدأَتْ هذه الحواجزُ تزولُ ، فهناكَ طائراتٌ تِجاريةٌ أسرعُ من الصوتِ تنقُلك بعدَ الإفطارِ في لندنَ لِتُتْجرَ عملَك في الدّوحة ، أو لتزور الآثار في القاهرة ، ثم تعود بك في المساء لتقضي الليلة في فراشِكَ الذي غادرتَهُ مع مطلَعِ الفجرِ.

وهناك أقمارٌ صناعيةٌ تنقلُ الأحداث الكُبرى. ساعة حدُوثِها سواءٌ أَكانَتْ مباراة في كرة القدَم ، أمْ حدثًا سِيَاسيًّا مهما ، أَمْ مسرحيةً عالَميةً ، أم خبرًا عِلميًّا مُثيرًا. فيجلس عشرات الملايين من كل جنسٍ ، ومِلّةٍ ، ولونٍ ، ولغةٍ ، وطبقةٍ اجتماعيةٍ في جميعِ أَنحاءِ الكُرةِ الأرضيةِ يُشاهدون معًا ، ويَنفعلُون معًا ، ويُعَلِّقُون على ما يَرَوْنَه معًا ،

ويُناقِشون حولَه معا ، ليصلوا في النهاية إلى اقتناعاتٍ تدورُ في فَلَكٍ مُتشابِهٍ وتتحولُ إلى أَنماطٍ متشابهةٍ من السلوك..

لقد تقارَبَتِ الأفكارُ والمُمَارساتُ ، والتطلُّعاتُ بين شعوبِ الأرضِ في كثيرٍ من مجالاتِ الحياةِ السياسيةِ ، والاقتصاديةِ والثقافِية ، وخلَّف العِلمُ الحديثُ وعيًا عالَمِيًّا بالمَصير المشتَرَكِ للبشرية. ومع هذا الْوَعْيِ نشأَ الشعورُ بالمسؤوليةِ عن هذا المصيرِ ، فأصبحَ البشرُ جميعاً مسؤولين مسؤوليةً مشتركةً عن حِماية الحَياة، والأحْيَاءِ من التدمير التامِّ الناتِج عن التفجيراتِ ، والتجارِبِ الذَّريةِ التي تَلُفُّ الكرةَ الأرضيةَ، وتُصيبُ الإنسانَ ، والحيوانَ والنباتَ ، ومسؤولين عن توفيرِ الطعامِ، وتنظيمِ النشاطِ الإنسانِيَّ من تعليمٍ ، وتصنيعٍ وغيرِهما.

وهذه المسؤوليةُ المشترَكة تَسْتَدْعِي التعاونَ بين البَشر . والتعاونُ بين البَشَر يَتطلَّبُ التفاهُمَ بينَهُمْ ، ولِكَيْ يتفاهمَ البشرُ لا بُدَّ من الحِوَارِ المبنيّ على المساوَاةِ بيْن الأطرافِ المُتَحاورَة والقائمِ على الأَخْذِ والعطاءِ والاحترامِ المُتبادَلِ ، لا الحوارِ الذي يُطبّقُ التصوُّرَاتِ القديمةَ (قويٌّ وضعيفٌ ، وغنيٌّ وفقيرٌ ، ومتقدِّمٌ ومتخلفٌ إلى آخر هذه القائمةِ المعروفةِ) ، بل ينبغي أن يقومَ حوارٌ إيجابيٌّ ، يَستَهْدِفُ الوصولَ إلى صورةٍ عادِلَةٍ من صُوَرِ التكامُلِ في الموارِدِ والإنتاجِ ، وليسَ إلى مُحَاوَلَةِ إبقاءِ الوضعِ الرَّاهِنِ (جنوبٌ وشمالٌ) على ما هو عليه ، حوارٌ يكون فيه للعنصرِ الأخلاقيِّ ، والاتجاهِ الانسانيِّ ، والقيمَةِ الثقافية مكانٌ كبيرٌ.

والعنصُرُ الثقافيُّ ، والأخلاقيُّ ، والإنسانيُّ في الحوار مطلوبٌ منَ الجنوبِ كما هو مطلوبٌ من الشمَالِ ، فعليهما أَنْ يتركَا أَثقالَ التاريخِ ، وعليهما أن يتعمَّقَا في دِرَاسةِ الحَاضِرِ ، والمستقبلِ في أُفُقٍ جديدٍ ، وعليهما أن يَكُفَّا عن اسْترجاعِ مَآسِي الماضِي ، الذي لا يُشْعِلُ إلاَّ الحقدَ من جانبِ المَغْلُوبِ ، والتعلُّقَ بالأَوْهَامِ من جانبِ الغالِب ، هذا النوعُ من التعاونِ – القائمُ على التكامُلِ بين إمكانَات الطرفين – هُوَ وحدَه الذى تَتَحقَّقُ بهِ الأهدافُ المباشِرَةُ والحقيقيَّةُ لِلطرَفَيْن المُتَحاورَين، حِفظًا لِلحياةِ البشريةِ مِنَ الدَّمارِ ، وترسيخاً للسَّلامِ ، وتوزيعاً عادِلاً لِلرَّخَاء ، وإطلاقاً لطاقاتِ الإبداعِ الإيجابيَّةِ للإنسانِ ، كل الإنسانِ.

وليسَ الهدف من الحوار إلغاءَ الفوارق القائمةِ بيْنَ الجانبين ، بل الهدفُ معالجةُ طبيعةِ تلك الفوَارِقِ ، وتحويلُها إلى تعاون بدلاً من أَن تستمِرَّ في الصِّراعِ وذلك بتقويَةِ جوانِبِ الالْتقاءِ ، وتَحْيِيدِ جوانبِ الافتِراق ؛ مثلُ هذا الحوارِ ، الذي لا يُلغِي الخصائصَ الفرديةَ لِطرَفَيْ الحِوارِ ، هوَ وحدَه القادِرُ على إعطاءِ ثمرةٍ جديدةٍ ، وخلقِ موقفٍ جديدٍ ، وهو إغناءٌ حقيقيٌّ لتلكَ الخصائِص في الوقتِ نفسِه.

مُحيي الدين صابر
الكتاب الأساسي لتعليم اللغة العربية
ص: ١٨٥
(المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)

أسئلة النقاش:

١- ما الحواجز التي كانت تفصل بين البشر في الماضي؟

٢- ما الوسائل التي ألغت الحواجز بين الشعوب ومدّت جسور التواصل بينها؟

٣- اذكر بعض الشروط الواجب توفّرها لقيام حوار إيجابيّ بين الشعوب.

٤- ليس الهدف من الحوار إلغاء الفوارق بين الجانبين ، بل الهدف معالجة طبيعة تلك الفوارق .

حلل هذه القولة في ضوء رؤيتك للحوار بين شعوب العالم.

٥- ما سبل تحقيق حوار إيجابيّ وبنّاء بين الشعوب بحسب رأيك؟

٦- كيف ترى المجتمع البشريّ بعد تحقّق الحوار المنشود؟

النشاط؟

لخّص ، بأسلوبك ، أهم مجريات النقاش الذي دار في الصفّ حول قضيّة: "الحوار بين الشعوب".

الدرس الثاني

شجرة التواصل الحضاري

تمهيد :

كان بالإمكان أن تكون شجرة مهملة في البراري الحصباويّة خلف جبال ظفار ، لو لم يكتشف الإنسان منذ ٧٠٠٠ سنة فضائلها العديدة . إنّها شجرة اللّبان الذي استهوى عبَقُه أباطرة الأرض وملوكها ، من الصين إلى رومَا القيصرية .

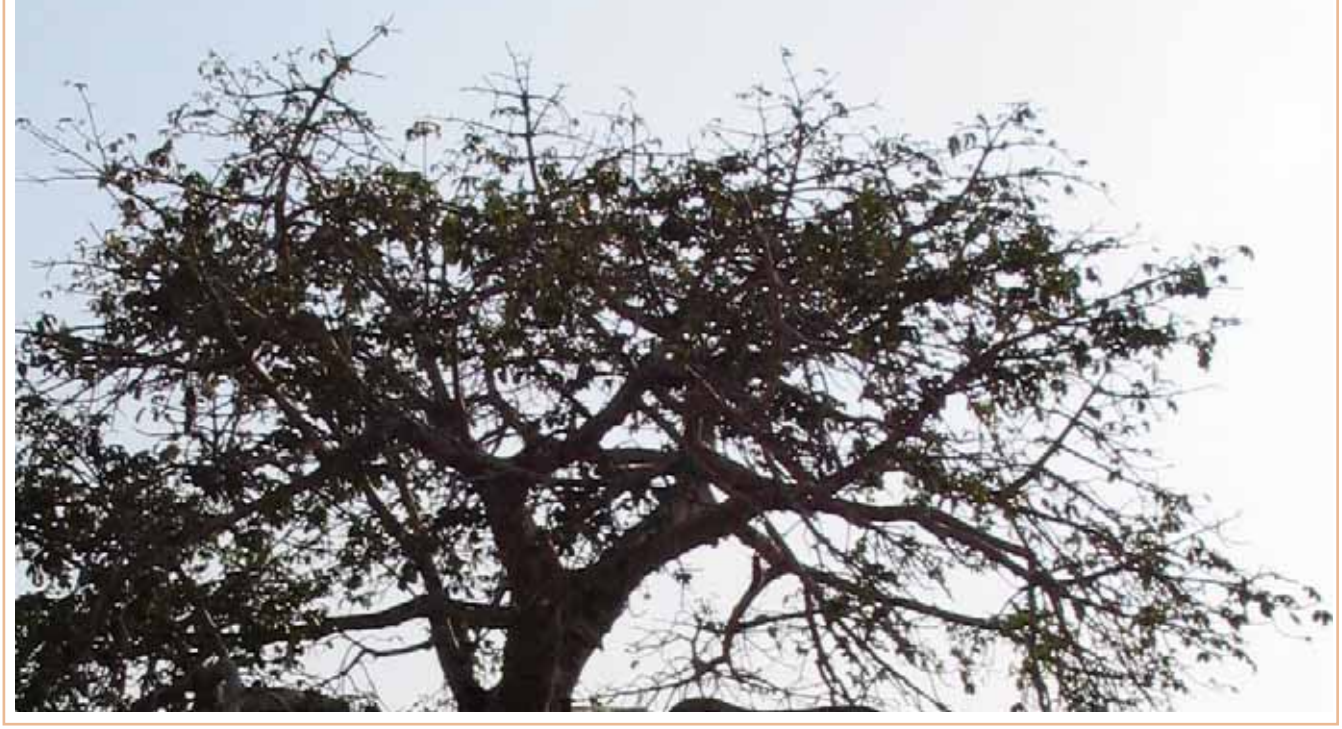
المؤلفان

جسر الحضارات :

عرف سكان ظفار شجرة اللّبان منذ أقدم العصور ، فمنذ العصر الحجري الحديث إلى العصر الإسلامي ، ظلت القوافل المحمّلة باللّبان الظفاري تسلك نفس الطريق ، التي أنشأها العرب والرومان .

ويذكر (ياقوت الحموي) أنّ العرب كانوا يعبرون الربع الخالي بصورة دائمة – في رحلة تمتد خمسة وأربعين يوما، وقد ظل العرب يذكرون الطريق من ريسوت في ظفار إلى بغداد عبر الربع الخالي – حتى ثلاثينيات القرن الماضي.

وكان للبخور الظفاري دور بارز في النشاط التجاري، بين المناطق العربية القديمة من جانب، والحضارات المختلفة المحيطة بها من جانب آخر .



وخلاصة القول – في هذا السياق – إنه منذ حوالي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد ، كانت طلبات بلاد العراق القديم تتزايد على العطور القادمة من شرقي شبه الجزيرة، ومناطق الربع الخالي وظفار . إلا أنه من المؤكد أن ظفار عرفت تجارة البخور منذ العصر الحجري الحديث .

قصة الشجرة العجيبة :

وإذا كانت شجرة اللّبان قد حظيت – عبر ثمارها – بهذا الحضور التاريخي الهائل ، الذي جعل منها جسرا للتواصل بين حضارات العالم القديم قبل أكثر من سبعة آلاف سنة، عندما جعلت القوافل التجارية تتحرّك في مسارات شاقة، من ظفار إلى شواطئ جنوب العراق، وإلى الشام، ومصر القديمة، وحتى غزة الفلسطينية الساحلية التي حملت منها السفن ثمار الشجرة الظفارية إلى البلدان الأوروبية ، وخاصة روما القديمة ؛ إذا كان هذا هو شأن الشجرة النابتة دائما في صحراء ظفار وجبالها ، فما قصتها ؟

في أوائل شهر أبريل من كل عام ، يبدأ جمع الثمار بـ (تجريح) الشجرة في مواضع متعددة وذلك بواسطة أداة صغيرة تُسمَّى (المنقف) .

الضربة الأولى للشجرة يسمونها (التوقيع) ، ويتلوها نضوح سائل لزج حليبي ، سرعان ما يتجمد فيترك لأسبوعين تقريبا .

وبعدها تبدأ المرحلة الثانية حيث تكون الثمار في هذه المرة أقل جودة من المرة الأولى ، أما الجمع الحقيقي فيبدأ بعد أسبوعين من التجريح الثاني ، حيث ينقرون الشجرة للمرة الثالثة ، وفي هذه الحال ينضح السائل اللبني ذو النوعية الجيدة والذي يعدّ تجاريا من مختلف الجوانب ويكون لونه مائلا للصفرة ... وإذا كانت الضربة الأولى تسمى (التوقيع) فإن الضربات التالية تسمى (السعف) .

عشرة كيلوجرامات هو متوسط إنتاج شجرة اللّبان ، ويصل ما تنتجه محافظة ظفار - في العام الواحد - إلى سبعة آلاف طن تقريبا ، وهو ما يمكن تقدير قيمته المبدئية بحوالي ثلاثين مليون ريال عماني .

استخدامات اللّبان:

يستخدم سكان محافظة ظفار اللّبان في ماء الشرب ، لاعتقادهم أنها تساعد على (الإدرار) كما أنها تجعل الماء باردا ونقيا .

أمّا أهل نجد - بدو الصحراء الظفارية - فإنّهم يستخدمون اللّبان بَخُورًا في أماكن تجمّع الماشية . ومن بين مجالات استخدام اللّبان في ظفار احتفالات الزواج وحفلات الرقص مثل رقصة (الهبوت) ، التي تكون على شكل دائرة كبيرة، توضع في وسطها المباخر المتوهجة من بعد صلاة العصر، وحتى الغروب . وفي حالات الولادة؛ لتعطير الغرفة، وطرد الروائح الكريهة . وعلى أبواب المنازل في الصباح الباكر .

ويكشف المؤرخ (برستيد) في كتابه (تاريخ مصر) أن اللّبان وجد في مقبرة الفراعنة وأن قوافل برية كانت ترسل إلى ظفار العمانية لجلبه واستخدامه في (التحنيط) .

وقد استخدم أيضا في بخور عرش الملك (سليمان بن داود) حيث ورد ذكر اللّبان في أنشودة سليمان - وفي إنجيل (متّى) يقولون بأن هذه الثمرة قُدّمت - مع الذهب - هدايا للمسيح عليه السلام .

وإلى اليوم ما زال اللّبان العماني مطلوبا في (الفاتيكان) والكنائس الرومانية أثناء التجمعات الكبرى لصلواتهم. وكان ابن سينا قد أشار إلى أنّ ثمرة اللّبان مادة علاجية فعالة ضد العديد من الأمراض .

يبقى أن نضيف بأن دولا صناعية لا زالت تطلب اللّبان الظفاري للانتفاع به في صناعة الأدوية والزيوت والمساحيق والعطور والشموع الخاصة .

ومهما كان غرض الاستخدام فإن ذلك يدعونا إلى تنمية هذه الشجرة العجيبة وتحويلها إلى مصدر من مصادر الدخل القومي للبلاد .

مسيرة الخير (ظفار)
إصدار : وزارة الإعلام
١٤١٦هـ - ١٩٩٥

أسئلة النقاش :

١- كيف مثلت شجرة اللّبان جسرا للتواصل الحضاري بين ظفار ومختلف حضارات العالم القديم ؟

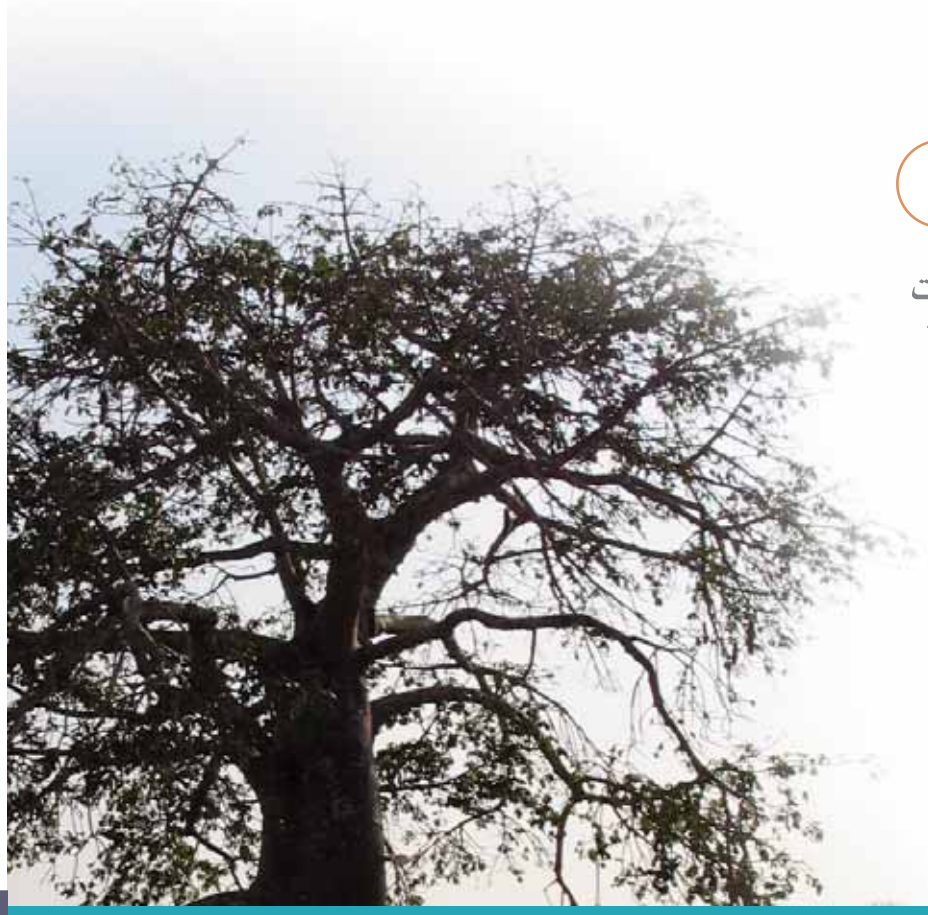
٢- طريق اللّبان هو أحد ثلاثة مواقع وضعتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) ضمن قائمة التراث الإنساني الثقافي ؛ فماذا يعني ذلك ؟

٣- ما المراحل التي يمر بها استخراج اللّبان من الشجرة ؟

٤- للّبان استخدامات متنوعة وعديدة ، اذكرها .

٥- تمثل شجرة اللّبان مصدر دخل قومي مهم في الاقتصاد العماني . وضّح ذلك .

٦- ما قيمة شجرة اللّبان من الناحية الحضارية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية ؟



نشاط :

اكتب بحثا موجزا عن الاستخدامات المختلفة للّبان والمعتقدات المرتبطة به في منطقتك .

الدرس الثالث :

الشباب ووقت الفراغ

يبدو واضحًا أنه من الضروريّ فهم طبيعة مرحلة المراهقة والشباب ، وما تنطوي عليه هذه المرحلة من سمات نفسيّة وخصائص اجتماعيّة تتمثّل في نزعة الشباب نحو التجديد والتغيير، والاستقلال ، والإحساس العميق بالذات ، وفي ضوء هذه الخصائص يمثل وقت الفراغ بالنسبة للشباب، والمراهقين شيئًا بالغ الأهمية ، فهو المجال المفتوح الذي يمكن التعبير فيه عن كل هذه السمات .

ومن الجدير بالذكر أنّ أساليب الشباب، والمراهقين في تمضية هذا الوقت تتأثر بعدد من العوامل التي هي في حقيقة الأمر القنوات، التي تمر خلالها عملية التنشئة الاجتماعية، ويشمل ذلك التأثير الأسرة ، والمدرسة والمجتمع ككل .

فالعلاقة بين المراهقين وعائلاتهم علاقة تتميز بالتعقيد، والحساسية الشديدة ، خاصة فيما يتعلق بأسلوب الآباء في معاملة أبنائهم المراهقين أو الشباب، وموقف الأبناء من القيم الأسرية ، والمشكلات التي قد تنشأ عن صراع القيم بين جيل الأبناء وجيل الآباء ، ومن ثم تكون الأسرة هي نقطة البدء دائما في تنمية التجارب، والاهتمامات التي تشغل فراغ الشباب والمراهقين بما يحقّق التكامل الأسري، ويدعم تمسّك المراهق بقيم أسرته ، إذن فإتاحة فرص تمضية وقت الفراغ بطريقة مشتركة بين جميع أفراد العائلة سواء داخل المنزل، أو خارجه، أو في رحلات جماعية أو غيرها من الأساليب، من شأنه أن تحقق هذه الأهداف التربوية

البالغة الأهمية في هذه المرحلة من مراحل العمر .

وتعتبر المدرسة من أهم المؤسسات ، التي يمكن أن توفر إطارًا غنيا بالفرص ، من خلاله يمكن خلق الاهتمامات وتطويرها ، وقد كانت المدارس قديما تهتم فقط بالنواحي العلمية.أمّا اليوم فإنها تهتمّ وأيضا باكتشاف اهتمامات التلاميذ، والأنشطة الترويحية كالموسيقى ، والتربية الرياضية ، والرسم والتصوير ، والرحلات ، والحفلات التمثيلية، والغنائية، وغيرها من ألوان النشاط الهادف إلى تنمية الشخصيّة وتحقيق توازن بين العمل والاستمتاع بأوقات الفراغ . وعموما فإن التخطيط لشغل فراغ المراهقين بطرق إيجابية يساعدهم على اكتشاف ذواتهم، وموقعهم من المجتمع ، ودورهم فيه يُعدّ مطلبا أساسيّا لبناء المجتمع وتنميته ، وينبغي أن يرتكز هذا التخطيط على إدراك صحيح للاهتمامات الأساسية للمراهقين ، وقد كشفت دراسات وقت الفراغ عن

أن العناصر الأساسية لسياسة الفراغ والترويح بالنسبة لهذه المرحلة العمرية تشمل المجالات التالية :

- **الاهتمام بالتغير .**
- **الاهتمام بالجديد .**
- **الرغبة في الانفراد بالذات .**
- **الاهتمام بإقامة علاقات وثيقة خارج نطاق العائلة .**
- **الاهتمام باكتشاف البيئة والمجتمع .**
- **الرغبة في إقامة علاقة أسرية على أسس جديدة .**

د. محمد علي محمد
(وقت الفراغ في المجتمع الحديث)
دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥م .
ص ص ١٤٩-١٥٢

أسئلة النقاش :

١- ما أهم السمات والخصائص النفسية والاجتماعية التي تتميز بها مرحلة المراهقة ؟
٢- كيف يمكن للأسرة أن توجّه الأبناء نحو استغلال إيجابي لوقت الفراغ ؟
٣- كيف يمكن للمدرسة أن تساهم في شغل وقت الفراغ عند الطلاب على نحو إيجابي ؟
٤- ما النتائج المرجوّة من التخطيط لشغل فراغ المراهقين بطرق إيجابية ؟
٥- اذكر العناصر الأساسية التي يجب أن تقوم عليها سياسة الفراغ والترويح عند فئة الشباب والمراهقين.

نشاط :

قدم تقريرا يتضمن مقترحات لشغل وقت فراغ زملائك مبرزا النتائج الإيجابية المرجوة من هذه الأنشطة .

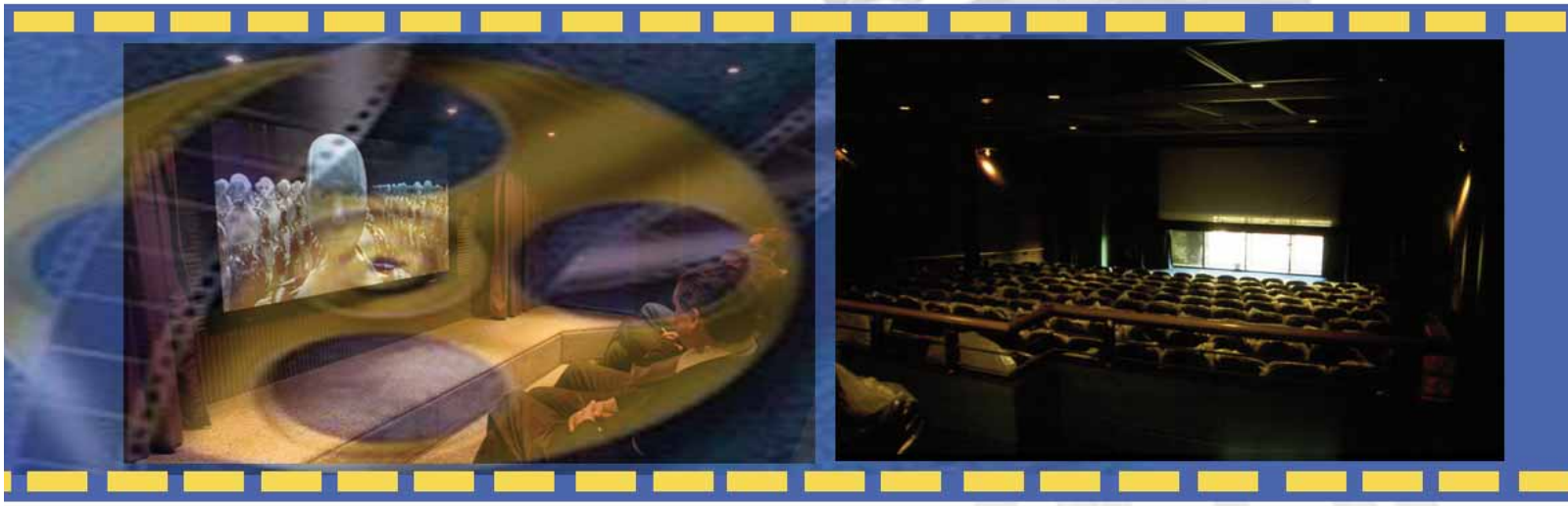
الدرس الرابع :

السينما والأدب

السينما أحدث الفنون جميعًا ، في حين أن الأدب من أقدم الفنون ، إن لم يكن أقدمها ، فلدينا نصوص أدبية يزيد عمرها على الأربعين قرنا ، فضلا عن المحاولات الشفاهية، التي سبقتها ولم تصل إلينا ؛ لذلك كانت للأدب تقاليده الفنية الراسخة ، ومقاييسه الجمالية المصطلح عليها ، في حين أن السينما ما زالت تفتقر إلى مثل هذه التقاليد والمقاييس.

ولعل غلبة العنصر الصناعي على السينما وما يترتب عليه من قيم تجارية سوقية، هو السبب الرئيسي ، لتخلفها الفني، والفكري ، ونفور عدد غير قليل من كبار الأدباء، والمفكرين عنها ، فالمنتج الذي يملك وسائل الإنتاج السينمائي ويقوم بتمويله ، لا يستهدف عادةً غير الربح ، ومن ثم يضع في اعتباره أوّلا وقبل كل شيء متطلبات السوق ،ورغبات الجماهير الضخمة ومستوى فهمها ،الذي اصطلح على أنه لا يزيد على مستوى صبي مراهق في الرابعة عشرة من عمره !

ومن هنا كان نفور معظم منتجي السينما ،عن كل ما يتصل بالثقافة، والفن الأصيل، وحرصهم على حشد أفلامهم بكل أنواع التسليات، والمثيرات التي ترضي فضول الناس، وتحرك غرائزهم، ولا تتطلب منهم جهدا فكريا من أي نوع ، بل على العكس تخدرهم، وتقتل فيهم عادة التفكير الحر الأصيل ،وتلهيهم عن مشاكل حياتهم الواقعية.



لذلك لا نندهش حين نرى طائفة من كبار المفكرين ،لايكتفون بالإعراض عن السينما الهابطة ،بل ويوجهون إليها أقسى النقد ،ويحذرون من أخطارها على الثقافة والحضارة بعد أن لاحظوا عزوف الناس عن القراءة الجادة النافعة ، وإقبالهم الشديد على مشاهدة السينما والتلفاز والاستماع إلى المذياع ، وكلها لاتتطلب جهدا كبيرا في متابعتها ، وقلّ أن تقدم زادا ثقافيا حقيقيا .

ويرى هؤلاء المفكرون أن البشرية مهددة بكارثة كبرى، تتمثل في إعراض الناس عن الكتاب، بعد أن أخذت تشبع حاجتها إلى المعرفة ، والتسلية عن طريق السينما، والمذياع، والتلفاز وغيرها ...

ويرون أن الإنسان في عصرنا لم يعد يجد متسعا من الوقت ، ولا مالا كافيا ،بل ولا عزما مثابرا ؛ ليرضي حاجاته الروحية، فقدرته على الانتباه والاستطلاع، والفراغ تستغرقها اليوم الآلات قوية الأثر هي : التلفاز، والمذياع والسينما وغيرها ، حيث تختلط الأخبار بالمعارف، والتسلية بالعلم ،فتسهم في تكوين شخصية الإنسان المعاصر في نفس الوقت الذي تسلّيه فيه . وعندهم أنّ

هذه الآلات لا يمكن أن تقدم ثقافة حقيقية خصبة لسببين :

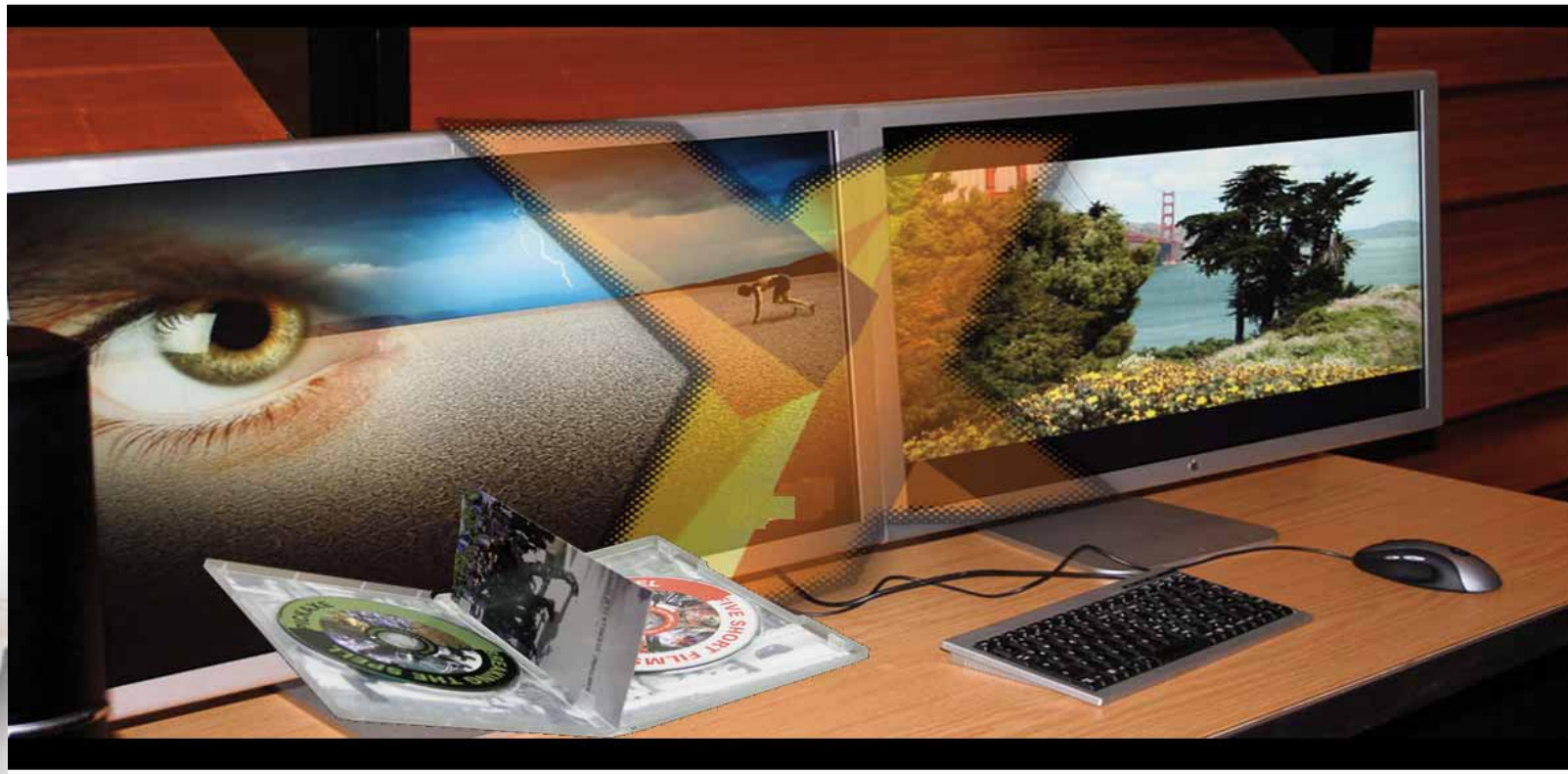
أوّلهما : أن كل ثقافة حقيقية هي اختيار ، و مجهود ، وأنت لا تختار ما تسمعه ،ولا ما تراه في المذياع أو في السينما أو في التلفاز ،كما أنك لم تبذل مجهودا فتصبر على قراءة كتاب عميق الأفكار ،لتكتشف معانيه الدفينة، وتستوحي منه آراء جديدة تخصب نفسك ،وتوسع آفاق المعرفة أمامك . وكل هذا مستحيل وأنت تستمع إلى المذياع الذي يتدفّق كالسيل حاملا إليك أخلاطا من كلّ شيء، أو أنت تشاهد شريطا سينمائيا ، أو تلفزيونا بصوره الخاطفة المتلاحقة التي لا تتوقف أبدا .

أما ثاني الأسباب : فهو أن هذه الوسائل الآلية العامة ، ستنتهي إلى قتل الروح الفردية في البشر ؛ لأن كل الناس يسمعون الأحاديث نفسها بالمذياع، ويشاهدون الأشرطة السينمائية، أو التلفزيونية نفسها ، فينتهي بهم الأمر إلى أن يصبحوا نسخا متشابهة لا أصالة فيها ، حتى لتصبح عقليتهم أقرب لعقلية القطيع .

عن : فؤاد دوارة

" السينما والأدب" مجلة

عالم الفكر،المجلد السابع العدد الثاني١٩٧٦م



أسئلة المناقشة :

١- ما المآخذ التي أخذها كبار الأدباء والمفكرين على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة ؟

٢- هل ترى أن في ذلك تحاملا على هذه الوسائل ؟ وضح رأيك وادعمه بحجج وبراهين .

٣- هل تجد أن ميولك تتجه نحو الكتاب، أم نحو وسائل الإعلام المرئية، والمسموعة ؟ دافع عن موقفك بما تراه مقنعا.

٤- لماذا اعتبر كبار المفكرين أن السينما، والتلفاز والمذياع لايمكن أن تقدم ثقافة حقيقية للإنسان ؟ هل تشاطره الرأى في ذلك ؟

٥- كيف تقتل وسائل الإعلام المرئية، والمسموعة الروح الفردية في البشر ؟هل بإمكانك أن تنظر للمسألة من زاوية ثانية إيجابية ؟

نشاط :

يرى بعضهم أن الكتاب يظل أهم مصادر المعرفة على الإطلاق ، فيما يرى آخرون أن مصادر المعرفة اليوم أصبحت متعددة. قارن انطلاقا من هذا الرأي بين الكتاب، ووسائل الإعلام المرئية، والمسموعة الحديثة.

الباب الثالث

التعبير

- كيف تكتب بحثاً
- الحوار الصّحفي
- كتابة القصّة
- الاستدلال
- الحوار حول قضيّة (الاستنساخ)
- التخطيط
- محاضر الاجتماعات
- البرهنة (رهانات المستقبل)

الدرس الأول

كيف تكتب بحثاً

أولا : القسم النظري :

١- أهمية البحوث :

تكشف البحوث الأدبية عن مناطق مجهولة في حياتنا الأدبية ، كما تناقش قضايا لم يتوقف عندها السابقون ، إذ يفترض فيها أن تكون جديدة ، في مواضيع لم تطرق من قبل ، ويفترض في الباحث أن تكون له قدرة على الاستنباط ، والربط والإضافة . وأن تكون له شخصية مستقلة ؛ حتى لا يقع في مجاراة الآخرين وتكرار آرائهم ، أو ترديد ما سبق قوله في أبحاث أخرى .

٢- طريقة جمع المادة العلمية :

في جمع المادة العلمية يجب العودة إلى المكتبة ، ومحاولة استخدام المصادر، والمراجع بكفاءة عالية بقصد الاستفادة منها وتنمية معرفتنا وخبرتنا .

ويمكن تقسيم المادة والمراجع كالآتي :

أ- المصادر الأولى للبحث : أي المؤلفات والمصنفات، والدواوين، التي كتبها الشاعر، أو الأديب ، موضوع البحث. فإذا كان البحث موضوعه :"مسرح شوقي الشعري" مثلا ، فإن مسرحياته الشعرية :" علي بك الكبير" ، و" مصرع كليوباترا" ، و"مجنون ليلى"، و" عنترة"، و" قمبيز" و" البخيلة" ، و"الست هدى" هي مصادر البحث الأولى .

ب-الكتب التي عالجت الموضوع معالجة كلية : أي الكتب التي تتصل جميع جزئياتها بالموضوع ؛ فمثلا إذا كنت أدرس المتنبي : حياته وشعره مثلا ، فلا بدّ من قراءة" مع المتنبي" لطه حسين ، و" المتنبي" لمحمود محمد شاكر ، و" المتنبي" لرجيس بلاشير و" المتنبي " لشفيق جبري ، وغيرها من الدراسات .

ج- الكتب التي عالجت الموضوع معالجة جزئية : أي إذا كان موضوع البحث لا يشمل الكتاب كله، بل جزءا منه؛ مثال ذلك كتاب" الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، أو كتاب" تطور الغزل" لشكري الفيصل، لمن أراد أن يدرس شعر عمر بن أبي ربيعة .

(*) د. حسين علي محمد : التحرير الأدبي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ١٩٩٦ ، ص١٢١-١٢٧

٣- كتابة البحث :

قبل البدء في كتابة البحث ، وبعد جمع المادة العلمية المتصلة به ، يجب وضع مخطط عام يلتزم بحدوده عند الكتابة ، ويشتمل كل مخطط على الخطوات التالية :

أ- المقدمة :

وهي في العادة آخر ما يكتب في البحث ، ويحسن أن تضم المقدمة المعلومات الآتية :

- **تحديد الحافز الذي دعا إلى اختيار موضوع البحث .**
- **وصف الجهود المبذولة وتحديد صعوبات البحث .**
- **عرض للخطوط الكبرى للبحث .**

ب- هيكل البحث :

يقسم البحث عادة إلى أبواب وفصول ، وقد تقسم الفصول إلى فقرات معنونة أو مرقمة .

ويراعى عادة في ترتيب الفصول والأبواب عدة اعتبارات ؛ منها التسلسل التاريخي ، أو الموضوعي ، أو درجة الأهمية . وفي هذا القسم تتم مناقشة قضايا البحث ودراستها .

ج- الخاتمة :

وهي تعطينا النتائج المستخلصة من البحث ، ويشار فيها عادة إلى أهم النتائج، والخلاصات، التي خرج بها البحث.

د- الفهارس :

وهي ضرورية جدا بالنسبة إلى الباحث ، ومن أهمّها فهرس الموضوعات، الذي ييسّر للقارئ معرفة ملامح البحث، وهذا الفهرس يجب أن يلحق بكل بحث ، سواء أكان مطبوعا أم في حيز الكتابة المخطوطة .

ثانيا : القسم التطبيقي :

اختر موضوعا أدبيا ، أو شخصية أدبية من كتابك '' المؤنس'' ، وأنجز بحثا مهتديا بالخطوات التي عرفتها في القسم الأول من الدرس .

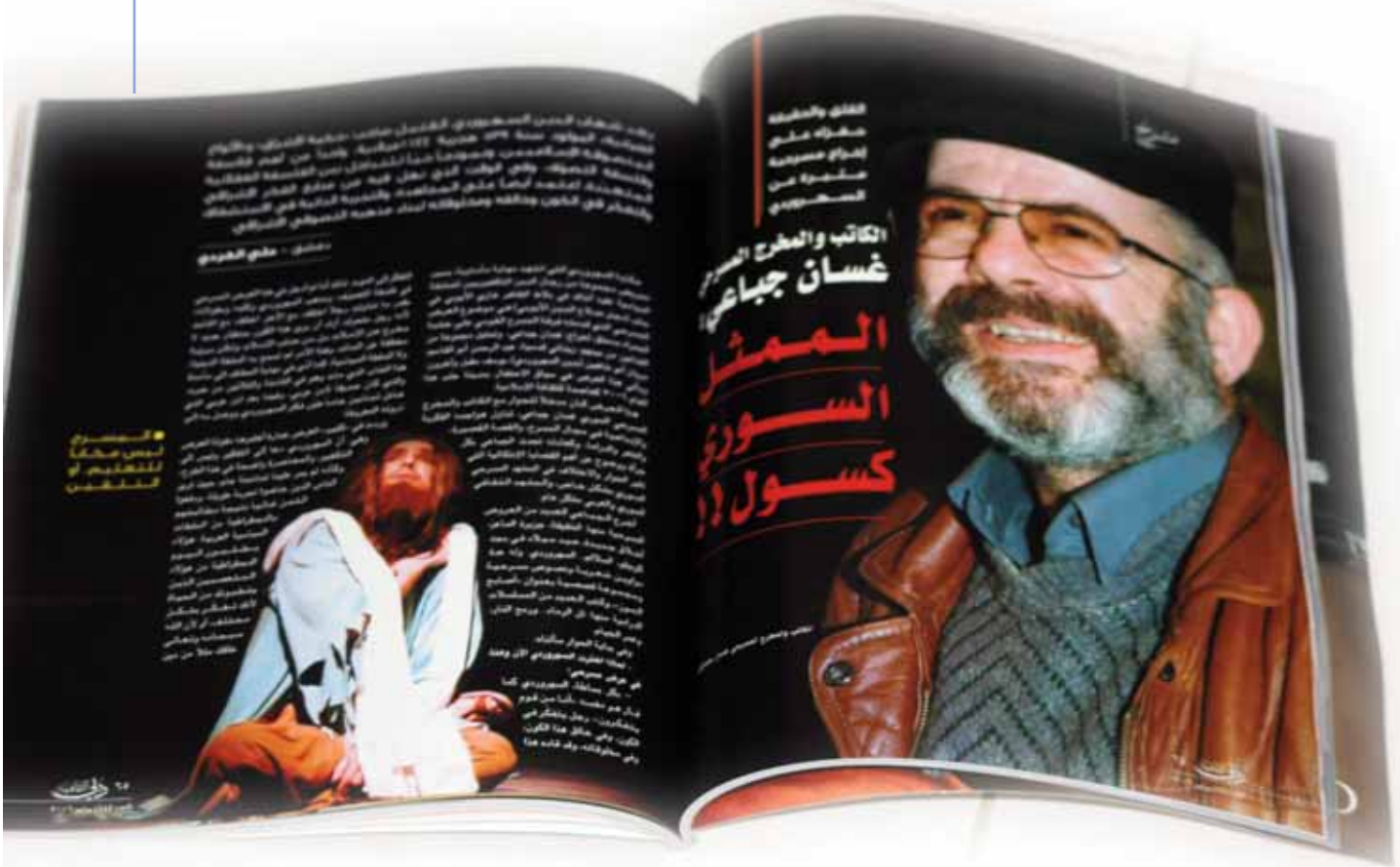
الدرس الثاني

الحوار الصحفي

أولا : القسم النظري :

يعدّ الحوار الصحفي أحد أهم الأسس في الكتابة الصحفية، ولا تخلو منه مجلة أو جريدة، أو أي مطبوع صحفي .

كل حوار يتم بين طرفين هما : **الضيف والصحفي**



ويسعى الحوار الصحفي إلى توضيح آراء الضيف وأفكاره أو الكشف عن جوانب أخرى من حياته لا يعلمها الجمهور.

شروط نجاح الحوار الصحفي :

أ- المعرفة الجيدة بضيف الحوار : حيث يجب على الصحفي المحاور أن يبحث في أعماله، وإنجازاته وبعض الجوانب من تاريخه الشخصي ، والحوارات السابقة، التي أجريت معه ، حتى يتسنّى له إقامة حوار بنّاء، والخروج منه بأكبر قدر ممكن من المعلومات .

ب- قوة شخصية المحاور : يجب أن يتمتع الصحفي بالجرأة، والشجاعة أمام ضيفه ، وأن لا يترك الموضوع يفلت منه ، فهو المتصرّف في الحوار والموجّه له ، لكن دون تسلط أو مقاطعة فجة .

ج- حسن اختيار الأسئلة وترتيبها : على الصحفي المحاور أن تكون أسئلته منظمة، ومتدرجة ، فلا يبدأ الحوار مثلا بسؤال حول قضية معينة ، والحال أن القارئ لم يتعرّف بعد على الضيف ، كما أن الأسئلة لا بدّ أن تكون مختصرة وموجهة ليترك أكبر قدر ممكن من الوقت للضيف .

د- السيطرة على الوقت وعلى مادة الحوار :

المحاور الناجح يختار الوقت المناسب للسؤال ، والسؤال المناسب للوقت المتاح للضيف ، فيجب أن يكون مسيطرا على الوقت من ناحية ، وعلى مادة الحوار من ناحية أخرى؛ كي لا يتفرّع إلى موضوعات جانبية، لا علاقة لها بموضوع الحوار .

أدوات الحوار الصحفي :

يحتاج الصحفي لإجراء حوار إلى بعض الأدوات؛ لتسهيل عمله، وضمان شروط نجاحه ، وهذه الأدوات هي :

أ- آلة تسجيل :

هذه الآلة مهمة في إجراء الحوارات خاصة إذا كانت حسّاسة أو طويلة نسبيّا ، وهذه الآلة تجعل الصحفي يوجّه اهتمامه لمحاورة ضيفه، ولا ينكبّ على التدوين طوال الوقت ، إضافة إلى أن بعض المعلومات قد تسقط أثناء الكتابة.

ب- آلة تصوير :

عادة ما يُدعم الحوار الصحفي ببعض الصور الخاصّة بالضيف ، أو بالصحفي، والضيف معا ، وذلك لإعطاء الحوار صبغة جمالية وواقعية .

ج- الورقة والقلم :

لا يستغني الصحفي الجيد عن الورقة، والقلم لتدوين بعض الملاحظات ، أو الأسئلة النابعة من مجرى الحوار والتي لم يقع إعدادها مسبقا .

بعد إتمام الحوار ، يتفرّغ الصحفي إلى عمل آخر، وهو تنقيح الحوار وتبييضه على الورق ، حيث يجلس بمفرده

وينصت جيدا للشريط مدوّنا ما جاء به ، ثم يختار منه ما يناسب النشر ، ويقوم بترتيبه وتنظيمه ودعمه بالصور المناسبة قبل نشره .

صورة الحوار الصحفي :

يتخذ الحوار الصحفي صورة مختلفة عن بقية أنوع الكتابة كالمقالة، أو القصة، أو القصيدة ... من حيث إخراجه وكتابته

فالحوار الصحفي يكتب بالطريقة التالية :

أ- عنوان يكون مستوحى من مادة الحوار ومتضمنا لاسم الضيف .

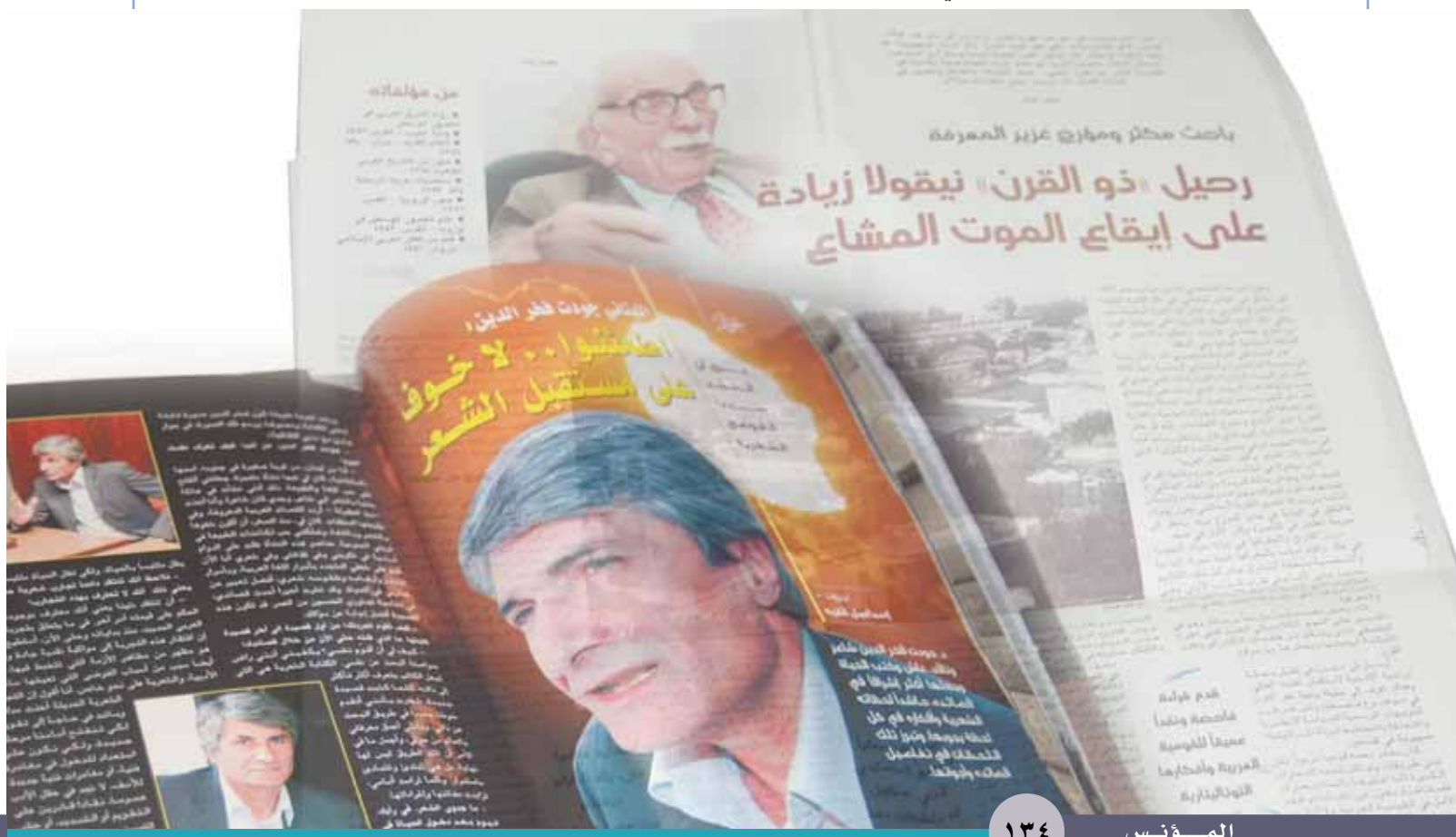
ب- كتابة مقدمة تمهيدية قبل الشروع في الأسئلة تتضمن جملة من المعلومات حول الضيف، وموضوع الحوار .

ج- التمييز بين الأسئلة، والأجوبة من خلال تغيير نوع الخط، أو حجمه، أو لونه .

د- إبراز بعض المقاطع المهمة من الحوار وتوزيعها على مواقع محددة من المادة المكتوبة؛ حتى يتسنى للقارئ معرفة أهم ما جاء في الحوار من النظرة الأولى .

هـ- دعم الحوار ببعض الصور المناسبة، وإدراجها في مواقع معينة من المادة الحوارية؛ لتكون جذابة لعين القارئ ولاهتمامه.

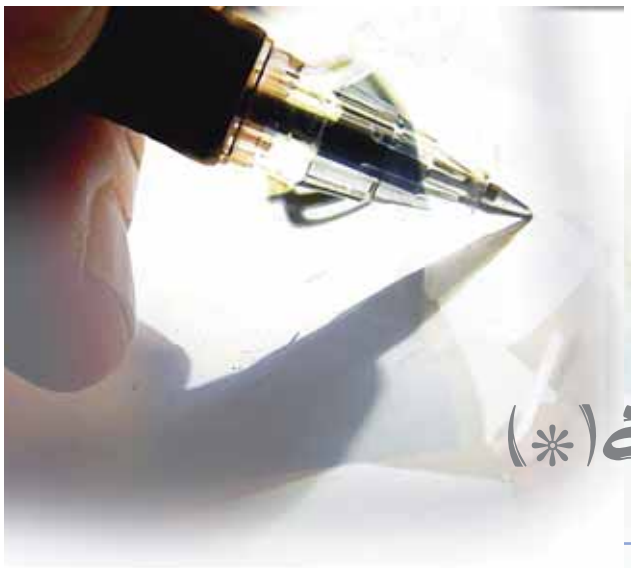
و- بإمكان الصحفي ، للتخفيف من حدة أسلوب : سؤال / جواب أن يضمن في الحوار بعض الإشارات السردية تصف مجريات الحديث بين الصحفي والضيف .



ثانيا : القسم التطبيقي :

طلبت منك صحيفتك إجراء حوار مع إحدى الشخصيات (مسؤول أو صاحب قرار أو أحد البارزين في مجال العلم أو الفن أو الرياضة، أو أي شخصية عامة لها خبرات، وتجارب يمكن أن يستفاد منها) فأعددت جملة من الأسئلة لتطرحها على ضيفك .

اكتب هذه الأسئلة مراعيا ترتيبها، ومستخدما لغة الحوار المناسبة للضيف المفترض .



الدرس الثالث

كتابة قصّة

أمّ مثاليّة(*)

الموضوع: أكمل كتابة العناصر الناقصة في القصّة التالية:

كانت (فاطمة) سعيدة بزواجها من (عبدالله) ، فقد كانت ترى فيه عوضا عن أبيها، الذي وافاه الأجل في الأشهر الأولى لزواجها ، على الرغم أن (عبدالله) لا يفوقها عمرًا بأكثر من ثلاث سنوات ، ولكنّه استطاع أن يعوّضها الحنان الذي كانت تلقاه من أبيها ، وهو حنان يجمع بين عاطفة الأبوّة ، وبين الشفقة على ابنته، التي فقدت أمّها وهي في عمر الطفولة ، لقد أحبّت (عبدالله) ، ووجدت نفسها سعيدة به ، قريرة العين بالرزق الحلال، الذي يناله من وظيفته المتواضعة ، وهو رزق كافٍ لحياة هي فوق حياة الكفاف ، والحقيقة أن وليدها (يوسف) قد ملأ عليها حياتها ، وجعلها في فرحة غامرة ، دونها كل فرحة ، وجعلها في قناعة عظيمة دونها كل ثروة، وكل غنى، لقد زادت محبّتها لـ(عبدالله) وهي ترى صلة أخرى تربطها به ، فابنها قد وثّق ما بينهما من عرى وأواصر ، ويكفي التفكير بمستقبله ، والخطط التي يرسمانها له في شبابه ؛ ليكون أسعد حالا منهما، وليكون من ذوي العلم والثروة معًا ، فيبلغ الحياة، التي لم يصلها (عبدالله) وقصّر دونها ، ليس لقصور في همّته، ولكن لأنّ ظروف حياته جعلته يعمل لكسب الرزق قبل أن يبلغ الشباب ، وقبل أن ينهي دراسته الثانوية ، والأمل في المستقبل الزاهر بدأ ينمو ويكبر، كلما نما وكبر (يوسف) ، وهو الآن على أبواب سنّ السادسة ، وبعد شهور يدخل المدرسة الابتدائية، ويرقى أُولى درجات سلم المستقبل المشرق.

أكمل العناصر التالية في القصّة:

١- وفاة الزوج.

٢- كفاح الأمّ في سبيل تربية ابنها .

٣- ما وصلت إليه بكفاحها.

(*) زهدي أبو خليل ود.نبيل خليل أبو حاتم (المرشد في كتابة الإنشاء)دار أسامة للنشر ، الأردن ، ٢،ط ١٩٩٥م

(...)

إنّ كفاح (فاطمة) المرير ، قد أثمر في حياة ابنها ، ونحن طالما رأينا الوردة تنبت من بين الأشواك ، وطالما رأينا نبع الحياة يعطينا الماء من بين الصخور ، إن امرأة استطاعت أن تضحي في سبيل ابنها ، فتمنح المجتمع عضوا صالحا نافعا ، فيه الخير لنفسه ولأمّه ولوطنه ، لنعم المرأة هي ، وحبّذا لو علمت الأمهات أن مشقة اليوم تثمر راحة في الغد ، وأن التضحية هي الماء، الذي تنمو به شجرة الأمل ، وهي الضوء، الذي يبدّد ظلام اليأس ، لقد أثبتت (فاطمة) أن الإرادة غلاّبة ، وأن المرأة يمكن أن تحقق ما يعجز عنه الرّجال ، وأن (فاطمة) نموذج من النساء جدير بالاحترام والاعتزاز.

الدرس الرابع

الاستدلال

(العقل في الإسلام)

الموضوع:

لقد أعلى الإسلام ، نصّا وتاريخا ، من قيمة العقل حتّى جعل من العلماء ورثة الأنبياء ومن الحضارة العربيّة الإسلاميّة رافدا مهمّا في إثراء الحضارة الإنسانية في شتى فروع المعرفة.

استدل على صحّة هذا الرأي بأدلة من القرآن ومن التاريخ الإسلامي.

١- فهم الموضوع:

أ- المعطى:

- قيمة العقل في الإسلام نصّا وتاريخا.

ب- المطلوب:

- الاستدلال على صحّة هذا الرأي بأدلّة من القرآن والتاريخ الإسلامي.

٢- التخطيط:

أ- المقدّمة:

-مقدّمة عامّة:

بالعقل كرّم اللّه الإنسان وميّزه عن سائر المخلوقات .

- مقدمة خاصّة:

في القرآن الكريم وفي التاريخ الإسلامي ما يشهد بأنّ الإسلام قد أعلى من قيمة العقل ومن مكانة العلماء.

- طرح الإشكاليّة:

- ما المكانة التي أعطاها القرآن الكريم للعقل وللعلماء؟

- ما الشواهد الدّالة في التاريخ العربي الإسلامي على إسهام المسلمين في إثراء الحضارة الإنسانية في شتّى فروع المعرفة؟

ب- الجوهر:

- مكانة العقل في القرآن الكريم.

(شواهد من القرآن تمجّد العقل والعلماء)

- علامات في التاريخ العربي الإسلامي تثبت مساهمة المسلمين في إثراء الحضارة الإنسانية بمنجزات علميّة مازالت آثارها قائمة إلى اليوم.

ج- خاتمة: (خلاصة النتائج التي توصلت إليها):

- كثرة الآيات التي تمجّد العقل وتعلي من شأن العلماء .
- التاريخ الإسلامي حافل بإسهامات قيّمة في إثراء التراث المعرفي الإنساني.

الدرس الخامس

الحوار حول قضيّة

الاستنساخ

الموضوع:

الاستنساخ ، بجميع أشكاله ، مرفوض لأنّه ضدّ الشرائع السماوية، والأخلاق، والضمير الإنساني فلا بدّ من مقاومته ومنعه في كل دول العالم.

حلل هذا الرأي وأبْد موقفك من خلال محاورة زملائك ومناقشتهم.

فهم الموضوع:

أ- المعطى:

- الاستنساخ بجميع أشكاله مرفوض دينيا، وأخلاقيا، وإنسانيا.

ب- المطلوب:

- تحليل ومناقشة شفوية داخل الصفّ.

قواعد الحوار وآدابه:

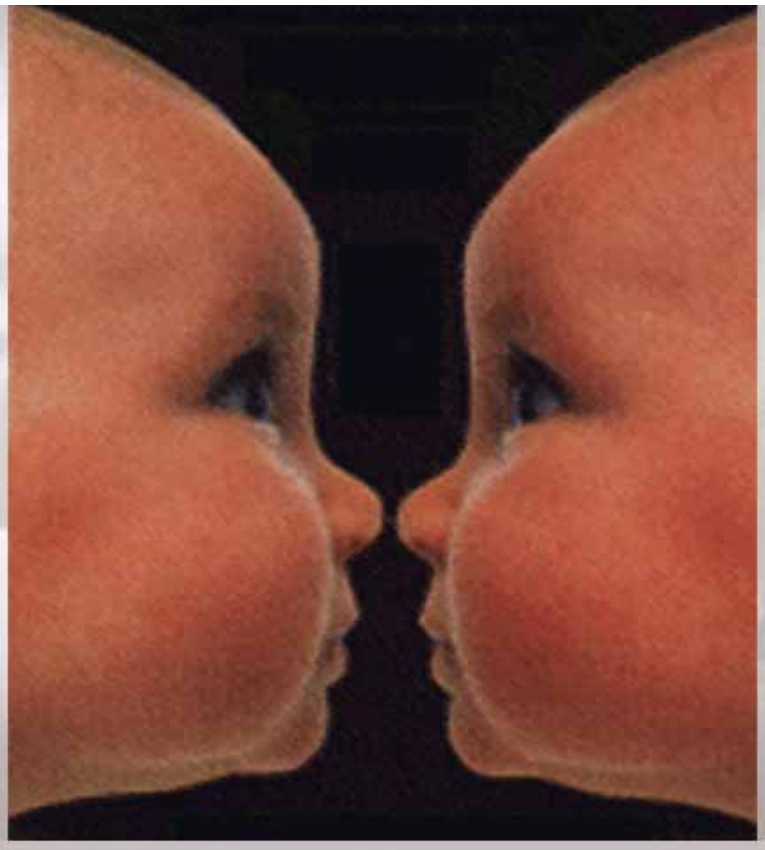
للمشاركة الفاعلة والإيجابيّة في الحوار يجب الالتزام بجملة من القواعد والآداب تجعل من الحوار بنّاء ومنظّما ويمكن إجمال هذه القواعد والآداب في الآتي:

أ- كيف تتدخّل؟

يمكن أن تشارك في الحوار وفق إحدى الصور التالية:

١. التعقيب على فكرة ، وفيه تبدي وجهة نظرك إزاء رأي أو فكرة أدلى بها أحد زملائك أو تضمّنها نص الموضوع.

٢. الإجابة عن سؤال أو استفسار أو طلب توضيح وجّهه لك أحد زملائك أثناء المناقشة.



٣. الاستفسار أو طلب التوضيح توجهه إلى المشاركين في الحوار.

٤. تنظيم الحوار إذا لاحظت أنه خرج عن الموضوع المطروح ، أو تحوّل إلى سجال ثنائي أو وقع الإخلال بآدابه.(نقطة نظام)

ماذا تفعل أثناء الحوار؟

أثناء الحوار يجب احترام بعض القواعد التي ستجعل من تدخّلك إيجابيا وفاعلا ، وهذه القواعد هي:

- حسن الإصغاء والانتباه لكل الآراء مهما كانت مخالفة لرأيك.
- عدم مقاطعة الآخرين والاستئذان عند الرغبة في التدخّل.
- تسجيل ملاحظاتك ومضمون مداخلتك على شكل رؤوس أقلام ، ضمانا للاختصار والتركيز والوضوح.
- عند الإدلاء برأي جديد أو تأكيد رأي سابق أو الردّ عليه يجب الالتزام بما يلي:

١- التمهيد لعرض الفكرة أو الرأي.

٢- شرحها.

٣- دعمها بأدلة وبراهين مختلفة.

٤- الوصول إلى نتيجة أو خلاصة.

الدرس السادس

التخطيط

أوقات الفراغ

الموضوع :

الوقت هو المادة الخام للحياة ، وأوقات الفراغ جزء من حياتنا ، ينبغي ألا نضيّعها ، إلا فيما يعود بالنفع علينا وعلى أوطاننا .

قم بتصميم تخطيط مفصل للتعبير التالي .

التحرير :

ننظر إلى الأشياء حولنا ، فنرى فيها فئة جامدة لا حياة فيها ، وفئة فيها حياة ، تضم النبات والحيوان والإنسان. فالفئة الأولى يظهر وجودها فيما تحتله من حيز ، له أبعاد ثلاثة : هي الطول والعرض والارتفاع ، أما الفئة الثانية، فيظهر وجودها بتلك الأبعاد الثلاثة مضافا إليها بعد رابع هو الزمن ، فهي لها أعمار ، لكل نبتة عمر، ولكل حيوان عمر ، ولكل إنسان عمر ، والعمر هو الزمن ، هو الوقت ، وإذا انتهى وقت الإنسان المتمثل في عمره زال، وزالت معه الأبعاد الأخرى جميعها ، لذلك كان الوقت المادة الخام للحياة ، به تبدأ الحياة ، وبه تنمو وتنشأ ، وبه تنتهي ، وهو أشبه ما يكون بتلك المادة التي تصنع منها الأشياء ، يكيّفها الصانع بيديه الماهرتين ، فتتكون منها أجسام متعددة الأشكال ، تلبّي للإنسان حاجاته الحيوية .

والحاجة ماسّة إلى العمل الدائب ما استطاع الإنسان إلى ذلك سبيلا ؛ لأن العمل الذي يحتلّ جزءا من عمر الإنسان، هو الذي يكوّن الحياة بأشكال مختلفة ، بحيث تكون هانئة سعيدة ، وأحيانا تعيسة بائسة ، وأكثر هؤلاء الذين يعيشون التعاسة والبؤس ، هم من الذين اعتادوا هدر الوقت ، فيمرّ بهم دون أن يسعوا إلى استغلاله، وملئه بالعمل النافع ، وما أشبههم بالذي يصبّ الماء بعيدا عن الزرع ، يصبّه على الرمل الذي لا يمسك ماء ولا

ينبت كلأ ، وما دام العمر فترة محدودة لجميع الكائنات الحية ، فوقت الفراغ هو جزء من الحياة ، هو جزء من حياتنا.

والذين اعتادوا الخمول والكسل واللامبالاة ، يتركون أوقات الفراغ تمرّ هدرا ، دون استغلالها والإفادة منها ، أو هم يملؤونها بالتافه من العمل والتسلية ، ولا يحسّون بأنهم ينحرون أنفسهم بهدرهم مادة الحياة ، ولما كان المجتمع – راقيا كان أو بدائيا – ، يقوم على أفراده ونشاطهم وعملهم ، فإن الذي يهدر الوقت يقترف خطأ بحق مجتمعه ، وبحق وطنه ، وبحق أمته ، وليست هذه دعوة إلى ملء حياة الإنسان بالجد ، بحيث لا يكون فيها فسحة للتسلية والترويح عن النفس ، لا هي ليست كذلك ؛ لأن أسبق الأمم في مضمار الحضارة والتقدّم ، تقيم وزنا للهو والتسلية ، ولكن بالمقدار الذي يبعث النشاط في الجسد المتعب ، ولا يضرّ بالإنتاج والعمل ، بل يحسّنه ويزيد فيه ، وفي ذلك يقول رسول الله ﷺ : " روّحوا القلوب ساعة فساعة ، فإن القلوب إذا كلّت عميت " ، وبذلك تكون الحياة متوازنة ، لا يطغى فيها جانب على حساب جانب آخر ، ولا يأخذ فيها الهزل حصة العمل الجاد .

والإنسان بعقله وتدبيره ، يستطيع أن يملأ وقت الفراغ بنافع ، وكل عمل يمكن أن يكون نافعا ، ولكن الأعمال تتفاوت في مقادير نفعها ، وربما كان العمل ضرّه أكثر من نفعه ، وهذا هو المقياس الصحيح للأعمال ، ولأن ضرر وقت الفراغ يمكن أن يفسد على الإنسان عمله الجيّد ، ونفسه وعقله ، ولذلك نرى الدول المتقدمة تسعى جاهدة لملء أوقات فراغ الشباب ، بما يعود عليهم بالنفع وعلى أوطانهم ، حتى التسلية يمكن أن تكون بممارسة هواية ، فتتحول حينئذ إلى عمل نافع للإنسان ومجتمعه ، وحتى الرياضة يمكن أن تنظّم لتكون مظهرا من مظاهر النشاط في المجتمع ، وربما كانت القراءة أيسر تلك الوسائل التي يملأ بها الشباب وقت الفراغ ، ولا يخفى علينا ما للقراءة من فوائد ، تعود على الفرد ، وتنعكس على المجتمع ؛ لأن الشعب القارئ شعب مثقف متعلم ، وهو أقدر من غيره على تحقيق السعادة لأفراده ، وأقدر من غيره على تحقيق السعادة لأفراده ، وأقدر من غيره على فهم الحياة، وتحقيق الهدف منها ، ومن ملاحظاتنا نرى أن أكثر الناس جهلا هم أكثرهم فراغا ، في حين أن أكثرهم علما هم أكثرهم عملا وانشغالا .

إن العاقل إذن أقدر على ملء وقت الفراغ بنافع ، وأجدر الناس بأن يُصنّف في فئة العقلاء هم الشباب المتعلّمون ؛ لأن اللوم يقع عليهم ، ولا يقع على الجهلاء ، فحاول – أيها الشابّ – أن تجعل من وقت الفراغ ثروة تضيف بها قوة إلى قوتك ، لأنك لو أهملتها كانت سوسا ينخر في نفسك وعقلك وسعادتك . أضف إلى قوتك قوة باستغلال وقت الفراغ بنافع ، ولاشك ينعكس بالخير على نفسك أولا ، وعلى مجتمعك ثانيا .

زهدي أبو خليل / د. نبيل خليل
المرشد في كتابة الإنشاء
دار أسامة للنشر - عمان
ط٢ ، ١٩٩٥
ص١١٥-١١٨

الدرس السابع

محاضر الاجتماعات

قسم نظري:

الاجتماعات من الأنشطة المهمّة التي تحتاجها المؤسسات والشركات والهيئات المختلفة ، ولاغنى عنها لإنجاز الأعمال واتخاذ القرارات.

وفي كل اجتماع من الاجتماعات الرسميّة لابدّ من رئيس للاجتماع ، وأمين للسرّ يدوّن مادار في الاجتماع من مداولات ، وما اتخذ فيه من قرارت. ويسمّى العمل الذي أنجزه أمين السّر محضر اجتماع.

وينبغي أن يشتمل محضر الاجتماع على ما يلي

١- بيان زمان عقد الاجتماع ومكانه.

٢- اسم رئيس الاجتماع.

٣- أسماء الحاضرين والجهات التي يمثّلونها.

٤- أسماء المعتذرين والغائبين.

٥- جدول الأعمال.

٦- مختصر للمداولات وما قدّم من اقترحات.

٧- نص مشاريع القرارات.

٨- وقت انتهاء الاجتماع ، وموعد الاجتماع التالي.

قسم تطبيقي:

على فرض أنّك أمين سرّ إحدى جماعات النشاط بالمدرسة ، قم بكتابة محضر أحد اجتماعاتها متّبعا الخطوات السابقة ووفق النموذج التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم

عقدت لجنة ..... اجتماعها (الأوّل .....) في الساعة ..... من يوم..... الموافق ..... في ..... ، وقد ترأس الاجتماع(اسم رئيس الاجتماع).....

..... واعتذر عن الاجتماع:

..... وغاب عن الاجتماع:

.....وقد

ناقش المجتمعون موضوعات جدول الأعمال التالية:

١.....

٢.....

٣.....

واتخذوا بشأنها القرارات التالية:

١.....

٢.....

٣.....

وانتهى الاجتماع الساعة ..... على أن يعقد الاجتماع (الثاني ....) في الساعة ..... من يوم ..... الموافق ..... في .....

الدرس الثامن

البرهنة

رهانات المستقبل في عمان

الموضوع:

"إننا نؤمن بأن المستقبل أمام الأجيال يكمن في الارتباط بهذه الأرض الطيبة . والاعتزاز بتقاليد الآباء والأجداد في تقديس العمل . وبذل الجهد والعرق لاستغلال الموارد الطبيعية في بلادنا" (❖)

برهن على صحّة هذا الرأي بأدلّة مقنعة من الواقع العماني

❖ من خطاب السلطان قابوس بن سعيد – طيب الله ثراه – بمناسبة العيد التاسع عشر المجيد : ١٨/١١/١٩٨٩م .

فهم الموضوع:

أ- المعطى: - مستقبل الأجيال يكمن في:

- الارتباط بالوطن.
- تقديس العمل.
- بذل الجهد لاستغلال الموارد الطبيعية.

ب- المطلوب:

- البرهنة على صحّة الرأي السابق بأدلّة من الواقع.

التخطيط:

أ- المقدمة:

١- مقدّمة عامة: نهضة الأمم مرتبطة بالعمل باعتباره قيمة إنسانية تضمن مستقبل الشعوب.

٢- مقدّمة خاصة: مستقبل أمّتنا يكمن في ارتباطنا بوطننا واعتزازنا بالتقاليد في تقديس العمل، وبذل جهودنا لاستغلال الموارد الطبيعية في بلادنا.

٣-طرح الإشكاليّة:

- كيف يمثل الارتباط بالأرض، وتقديس العمل، واستغلال الموارد الطبيعية ضمانا للمستقبل أمام الأجيال؟
- ما الأدلّة التي تؤيّد هذا التوجّه؟

ب- الجوهر:

١- الارتباط بالأرض:

٢- الشعور بالانتماء إلى عمان والعمل من أجل نهضتها.

٣- الاعتزاز بتقاليد الآباء والأجداد في تقديس العمل (صناعة السفن ، الغوص ، الصيد . الزراعة ....)
تقاليد عريقة ونهضة عبر العصور سببها حبّ العماني للعمل.

٤- استغلال الموارد الطبيعية: (المعادن ، النفط ، الثروات البحرية ، السياحة .....)

ج- الخاتمة:

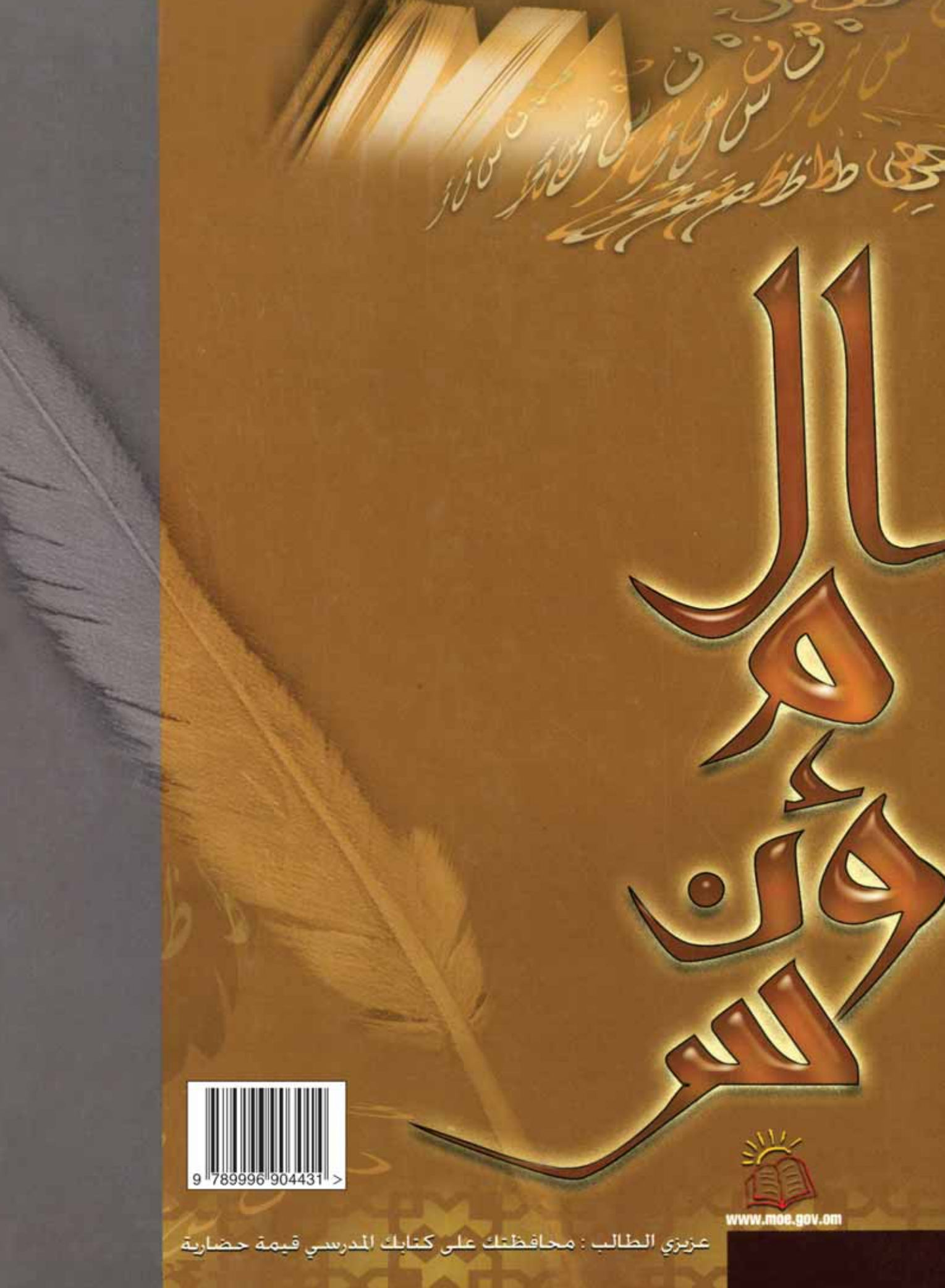
- مستقبل الأجيال في عمان مرتبط بحبّهم لوطنهم وتقديس قيمة العمل.

التكليف:

حرّر ، بالاستناد إلى التخطيط المقترح ، تعبيرا تبرهن فيه على صحّة الرأي المذكور ، بلغة سليمة وأدلّة من الواقع.

رقم الإيداع: ٤٨٣ / ٢٠١٤م

طبع بمطابع وزارة الإعلام



9 789996 904431

www.moe.gov.om

عزيزي الطالب : محافظتك على كتابك المدرسي قيمة حضارية