# شرح معلّقة عنترة بن شدّاد العبسيّ

<u>تعريف بشخص الشّاعر:</u>

هو عنترة بن شدّاد العبسيّ، فارس جاهليّ وشاعر من أصحاب المعلّقات، تميّز بشجاعته وإقدامه، له قصّة حبّ مع عبلة ابنة عمّه مالك بن قُراد.

أمّه زبيبة وهي جارية، حيث كان يعيّر بأمّه ويطلق عليه "يا ابن السّوداء"

أعدّه العرب من أغربة العرب الثّلاثة، والّذين تميّزوا ببشرتهم السّوداء من جهة وإقدامهم من جهة أخرى.

اِستُحقر عنترة من أبيه وذلك لكونه ابن جارية، ممّا أدّى بأبيه ألّا يعترف به إلّا بعد الموقف المشرّف البطوليّ الّذي قام به عنترة وذلك عندما غارت قبيلة عليهم، فطلب منه والده الهجوم، وكان جواب عنترة " إنّ العبد لا يُحسن الهجوم"

فقال له والده: كُرَّ وأنت حرّ وينعكس هذا في قوله:

"ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها  قيل الفوارس ويك عنترة أقدم

ولعد الهجوم الّذي شنّه عنترة اعترف والده به وأصبح ذا منزلة عالية.

فقيل له:

- أنت أشجع الفرسان وأشدّهم

فقال:

- لا

فقيل له:

- فبم شاع لك هذا في النّاس

فقال:

"كُنتُ أقدم إذا رأيت الإقدام عزما وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما، ولا أدخل إلّا موضعا أرى أنّ لي منه مخرجا، وكنت أعتمد الضّعيف الجبان فأضربه الضّربة الهائلة يطير لها الشّجاع وأثنّى عليه فأقتله".

**شرح القصيدة:**

**البيت الأوّل:**

**هل غادر الشّعراء من متردَّمِ**

**أم هل عرفتَ الدّار بعد توهّم**

<u>المفردات:</u>

غادر- ترك

متردَّم- الموضع الّذي يستصلح (الثّوب المرقّع)

توهّم: شكّ

يبدأ الشّاعر معلّقته باستفهام إنكاريّ مظهرًا حيرته قائلًا:

هل ترك الشّعراء مكانًا يستصلح به ولم يقوموا بذلك؟

ويقصد هنا هل ترك موضوعًا من مواضيع الشّعر ولم ينظموا فيه القصائد أم أنّ كلّ ما نحتاج قوله قد قيل؟

وهنالك معنى آخر حسب لسان العرب، حيث جاء فيه تردّمت النّاقة بمعنى عطفت على ولدها، أردمت عليه الحمّى أي دامت ولم تفارقه وأردم عليه المرض أي لزمه، والسّحاب المتردم هو السّحاب الدّائم.

والمعنى يستقيم هنا هل غادر الشّعراء من رسوم (أطلال) لم يعطفوا عليها فيديموا الوقوف فيها

هَلْ غَادَرَتْ (هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ) فِي

بَحْرِ الْقَصِيدِ لِوَارِدٍ مِن مَشْرَعِ؟

الأساليب:

1) التّصريع: هو اتّفاق صدر البيت وعجزه في التّقفية

متردّم- توهّم

ملاحظة: سُمّي التّصريع تصريعًا من مصراعيّ الباب، حيث القافية المشتركة بين "مصراعيّ البيت" الصّدر والعجز

الهدف من التّصريع إعطاء نغمة موسيقيّة وتجسيد براعة الاستهلال عند الشّاعر.

2) الاستفهام:

هل غادر الشّعراء\ هل عرفت الدّار بعد توهّم والهدف إظهار حيرة الشّاعر وكأنّه وبعد أن عرف دار حبيبته بعد مشقّة يقول لم يعد لي شيء أقوله

3) أسلوب التّجريد- وهو مخاطبة الشّاعر لنفسه، فيظهر وكأنّه يجرّد من نفسه ذاتًا أخرى فيخاطبها، والغرض منه التّعبير عمّا يجول في خاطره.

**البيت الثّاني:**

**يا دارعبلة بالجواء تكلّمي**

**وعمي صباحًا دارعبلة واسلمي**

يستنطق الشّاعر الدّار (دار عبلة) الموجودة في منطقة الجواء

المفردات:

الجواء: وهي محافظة سعوديّة تقع في شمال غرب القصيم- آمرًا إيّاها أن تتكلّم وتلقيَ التّحيّة عليه.

الأساليب:

1. النّداء- يا دار عبلة- الهدف منه لفت الانتباه للمكان وإعطائه الأهميّة كما لو كان شخصا، خارجا بذلك إلى الالتماس وهو الغرض من النّداء عندما يكون المُنادى موازيًا لك (كالصّديق\ القريب\ الحبيب)
2. الخطاب- تكلّمي- عمي الغرض من ذلك تحفيزها على الكلام فهو لا يقصد الدّار إنّما يقصد المحبوبة
3. الاستعارة المكنيّة- تكلّمي\ عمي صباحًا، حيث حذف المشبّه يه وهو الإنسان وأبقى شئيًا من لوازمه (التّكلّم وإلقاء التّحيّة.
4. التّكرار- دار عبلة، حيث أنّ المقصود هو المحبوبة
5. الإظهار في موضع الإضمار- حيث كرّر اسم عبلة بدلًا من إضمارها، حيث لم يقل عمي صباحًا دارها والغرض من هذا الأسلوب تمكين المعنى في نفس المخاطب، التّلذّذ بذكر اسم المحبوبة وإظهار فطنة المتكلّم.

**البيت الثّالث:**

**أثني عليّ بما علمت فإنّني**

**سمحٌ مخالطتي إذا لم أظلم**

المفردات:

أثني- امدحي

سمح مخالطتي- سهل المخالطة

يطلب من محبوبته عبلة أن تثنيَ عليه (أي أن تمدحه وتظهر مروءته وصفاته الحميدة) فهو شخص سهل المخالطة في حال أنّه لم يُظلم.

يمكن الملاحظة أنّ الشّاعر يفتخر هنا بخصاله الحميدة مؤكّدًا على وجود هذه الصّفات في شخصيّته "إنّ الإضافة في كلمة مخالطتي تحمل معنى الظّرفيّة أي أنّه سهل في المعاملة تحت وطأة ظروف معيّنة فقط وهذا يتّصل اتّصالًا مباشرًا مع البيت التّالي حين يتكلّم عن موقفه تجاه من يظلمه".

الأساليب:

الخطاب- أثني

أسلوب التّفسير والتّعليل فهو يفسّر ما الّذي يجعله أهلا لهذا المدح

التّوكيد- باستعمال الحرف المشبّه أنّ

الشّرط- إذا لم أظلمِ ليؤكّد على صفاته الحسنة وعدم ظلمه للأخرين.

**البيت الرّابع:**

**فإذا ظُلمتُ فإنّ ظلمي باسل**

**مرّ مذاقته كطعم العلقم**

باسل: كريه

العلقم: الحنظل وهو نبات شديد المرارة

يتحدّث في هذا البيت عن موقفه في حال وأن تعرّض للظّلم، وحينها يصرّح بأنّ ظلمه سوف يكون كريها مرًّا مذاقه كالعلقم.

الأساليب:

الشّرط- إذا ظلمتُ

التفسير والتّعليل- فأنّ ظلمي باسل

التّشبيه – ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم- تشبيه تامّ

المشبّه- ظلمي

المشبّه به- طعم العلقم

أداة التّشبيه- الكاف

وجه الشّبه- مرارة تعامله مع مَنْ يظلمه.

الاشتقاق- ظُلمت- ظلمي- الهدف منه التّأكيد على الظّلم الّذي قد يتعرّض له وعلى موقفه من ذلك

- تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر تعرّض للظّلم بداية من قِبَل والده الّذي لم يعترف به، وصولًا إلى أولئك الّذين سخروا منه بسبب بشرته السّوداء.
- أسلوب التّهديد والوعيد يظهر ذلك في قوله إنّ ظلمه سيكون شديد المرارة كالعلقم- فكما هو معروف عنترة هو شاعر المعاناة والالم.

- التّجنيس الصّوتيّ في تكرار حرفيّ الذّال والظّاء القاف، فهي حروف شديدة ولهذا اتّصال مباشر بمعنى البيت في حزم عنترة تجاه كل من يظلمه.

**البيت الخامس:**

**هلّا سألت الخيل يا ابنة مالك**

**إن كنت جاهلة بما لم تعلمي**

أسلوب الحضّ: هلّا سألت الخيل

الخيل: كناية عن الفرسان\ ابنة مالك كناية عن عبلة

- ملاحظة: لقد كنّى عبلة باسم أبيها من باب تعظيمها وتكريمها ليظهر الفارق الاجتماعيّ بينهما

يحمل هذا البيت بين طيّاته عتابًا من عنترة لابنة عمّه عبلة والّتي تُشكّك في قوّته وشجاعته، موجّها لها الحديث بأن تسأل الفرسان عنه في حالة كانت جاهلة.

هلّا: هي عبارة عن كلمة مركّبة من كلمتين (هل+لا) دخولها على الفعل يفيد، فهي تدلّ على الحثّ على العمل

ففي قوله هلّا سألت يطلب منها أن تسأل قبل أن تلومه

- أسلوب الشّرط: إن كنت جاهلة، جوابه في البيت التالي (يخبرك)

**البيت السّادس:**

**يخبرك من شهد الوقيعة أنّني**

**أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم**

الوقيعة: المعركة\ أغشى: أقتحم\ الوغى: الصّوت في الحرب\ أعفّ: أترفّع بنفسي\ المغنم: المكسب

يقول لها إنّ أولئك الّذين شهدوا سوف يخبرونك هن شجاعتي في ساحة المعركة وعن إحرازي الغنائم لقومي مترّفعًا عن أخذ نصيبي منها

الأساليب:

التّوكيد: إنّني

**البيت السّابع:**

**ومدجّج كره الكماة نزاله**

**لا ممعن هربا ولا مستسلم**

المدجّج: المقاتل تامّ السّلاح\ نزاله: مبارزته\ لا ممعن هربًا: لا يفرّ مبتعدًا

يفتخر عنترة بنفسه وبشجاعته مبالغًا في ذلك بأنّ الفرسان يكرهون لقاء الفارس المدجّج في ساحة الحرب وذلك لقوّته وعدم استسلامه، أمّا عنترة فيواجهه غير آبه متغنيّا بشجاعته

الأساليب:

المبالغة: تظهر المبالغة في البيت بافتخاره المفرط بنفسه وبشجاعته

تكرار النّفي- لا ممعن- لا مستسلم وذلك للتّأكيد على قوّته

كره الكماة نزاله- كناية عن قوّته وشجاعته

**البيت الثّامن:**

**جادت يداي له بعاجل طعنة**

**بمثقّف صدق الكعوب مقوّم**

جادت يداي: بادرته بضربة\ مثقّف: سيف مقوّم\ صدق: صلب وغير معوّج\ الكعوب: عقد أنابيب الرّمح

يقول عنترة عاجلته بطعنة برمح مقوّم صلب

الأساليب:

المجاز المرسل- جادت يداي (اليد جزء من الجسد) فهو ذكر الجزء وأراد الكلّ

جادت يداي- استعارة مكنيّة: حذا الشّاعر المشبّه به وهو الإنسان وأبقى شيئا من لوازمه وهو الجود (الكرم)

جادت يداي- كناية عن شجاعة الشّاعر في كثرة الطّعنات القويّة الّتي وجّهها للخصم.

**البيت التّاسع:**

**فشككت بالرّمح الأصمّ ثيابه**

**ليس الكريم على القنا بمحرّم**

شككت: انتظمت\ الأصمّ: الصّلب\ القنا: الرّماح

يخاطب الشّاعر محبوبته عبلة قائلًا لا يحرّم على الكريم حمل السّلاح والقتال في ميدان الحرب، وهنا يظهر مدى افتخار الشّاعر بنفسه.

الأساليب:

أسلب النّفي: ليس الكريم على القنا بمحرّم، والهدف منه إظهار مدى افتخار الشّاعر بنفسه.

**البيت العاشر:**

**لمّا رأيت القوم أقبل جمعهم**

**يتذامرون كررت غير مذمّم**

جمعهم: كثرتهم\ يتذامرون: يحضّون بعضهم بعضا

غير مذمّم: غير مذموم\محمود القتال- كررت: عطفت\ هجمت

عندما رأيت جمع الخصوم مقبلين نحونا ويحضّ كلّ منهم الآخر هجمت نحوهم وعطفت عليهم في القتال

يظهر هنا بشكل جليّ مدى افتخار الشّاعر بنفسه من جهة ومبيّنًا خصاله الحميدة من رأفة تجاه العدوّ من جهة أخرى

**البيت الحادي عشر:**

**يدعون عنتروالرّماح كأنّها**

**أشطان بئرفي لبان الأدهم**

الأدهم: الفرس

أشطان: حبال

اللّبان: الصّدر

كان القوم يدعونني، في الوقت الّذي تنهال فيه رماح العدوّ على صدر حصاني كأنّها حبال ترسل الّدلاء إلى جوف البئر

الأساليب:

التّرخيم: هو عبارة عن حذف الحرف الأخير تخفيفًا.

التشبيه: ورد التّشبيه التّامّ في صدر البيت وعجزه

المشبّه: الرّماح

المشبّه به: الحبال

أداة التّشبيه: كأنّها

وجه الشّبه: سرعة توالي الرّماح وكمّيتها نحو صدر الأدهم.

**البيت الثّاني عشر:**

**ما زلت أرميهم بغرّة وجهه**

**ولبانه حتّى تسربل بالدّم**

غرّة وجهه- جبين الفرس

تسربل- لبس قميصا من الدّم

يقول الشّاعر إنّي لم أبال بوقع الرّماح، بل دفعت حصاني وسط المعركة إلى أن بدا وكأنّه يلبس قميصا من الدّم لكثرة ما أصابه من جروح

الأساليب:

تسربل: استعارة مكنيّة، حيث حذف المشبّه به وهو الإنسان وأبقى شيئًا من لوازمه (القميص)

المبالغة: يبالغ الشّاعر في وصف حصانه وكأنّه قد لبس قميصا من الدّم.

**البيت الثّالث عشر:**

**فازورّمن وقع القنا بلبانه**

**وشكا إليّ بعبرة وتحمحم**

ازورّ- مال\ القنا- الرّماح\ عبرة- دمعة\ تحمحم- صهيل الفرس برقّة وحنين لصاحبه

إنّ وقع الرّماح في صدر الحصّان أدّت به ليميل شاكيا أوجاعه بصهيل خافت.

الأساليب:

التّأنيس: الّذي يشكو هو الإنسان، حيث وضع الخيل في مكانة الإنسان ليشير إلى مدى قرب الخيل إليه مبيّنًا ألمه بسبب ما حدث لفرسه، فهو بالنّسبة لعنترة المغوار عبارة عن الصّاحب الشّاكي لهمومه.

**البيت الرّابع عشر:**

**لو كان يدري ما المحاورة اشتكى**

**ولكان لو علم الكلام مكلّمي**

المحاورة- الجدال\ مكلّمي- يكلّمني

يقول الشّاعر لو كان بإمكان الخصان أن يتكلم ليشكوَ لي أوجاعه لفعل

الأساليب:

الشّرط: ظهر أسلوب الشّرط مرتين لو كان يدري\ لو علم.

الهدف منه إظهار مدى ألم الحصان.

الكلام - مكلّم

اشتقاق- الكلام- مكلّمي

استعارة مكنية- شبّه الحصان بالإنسان وحذف المشبّه به وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الكلام

تجدر الإشارة إلى أنّ استعمال الفعل اشتكى (من الميزان الصّرفيّ افتعل)، والّذي يشير إلى المشاركة يتّصل اتّصالا مباشرًا من الفكرة حول قرب الشّاعر من حصانه والعكس صحيح.

**البيت الخامس عشر:**

**ولقد شفى نفسي و أبرأ سقمها**

**قيل الفوارس ويكَ عنتر أقدم**

القيل- القول\ ويك- تستعمل للتّهديد بمعنى ويلك\ السّقم- المرض

يتحدّث عنترة في هذا البيت عن شفائه النّفسيّ، إذ يتّصل هذا البيت مباشرة مع المعركة الّتي خاضها والّتي على أثرها اعترف أبوه به.

حيث يبيّن لنا تشجيع قبيلته له ممّا أذهب سقم نفسه وأثلج صدره.

الأساليب:

1) التوكيد- لقد+ الفعل الماضي.
2) التّرادف- شفى-+ أبرأ
3) التّرخيم- عنتر

تجدر الإشارة إلى أنّ الأفعال على وزن أفعل تفيد الصّيرورة وهي التّحوّل من وضعيّة إلى أخرى وهذا يرتبط ارتباطًا تامًّا مع التّحوّل الكبير الّذي حصل في حياة عنترة وانتقاله من الشّخص المنبوذ اجتماعيًّا إلى الشّخص المرغوب اجتماعيًّا بسبب شجاعته وإقدامه.

**البيت السّادس عشر:**

**ذلل ركابي حيث شئت مُشايعي**

**لبّي وأحفره بأمر مبرم**

ذلل- ليّنة\ الرّكاب- الإبل\ مشايعي- مرافق لي\ لبّي- عقلي\ أحفره- أدفعه\ مبرم- محكم.

يتغنّى الشّاعر بنفسه بأنّه يدير شؤون إبله بتحكيم من عقله، وعلى أثر ذلك يجد الأبل ليّنة مطيعة

مبنى القصيدة:

- عمق جذور الشّعر الجاهليّ، حيث وصل إلى درجة التّمام والكمال بفنونه وأشكاله.

- بدأت القصيدة بالمقدّمة الطّلليّة ومناجاة دار المحبوبة (الأبيات 2-6).
- افتخار الشّاعر بقتاله الشّجاع وبنهاية الأعداء الحتميّة علة يده (الأبيات7-9)
- وصف أحداث المعركة مع الأعداء (الأبيات 9-10).
- وصف الحصان المحارب (الأبيات 12-14).
- الشّفاء النّفسيّ (البيت الخامس عشر).
- حريّة الشّاعر وقلبه الشّجاع ( البيت السّادس عشر).

**قصيدة الخنساء - قذًى بعينك**

التّعريف بالشّاعرة: (575-664)م \ 44 هـ.

هي تماضر بنت عمرو، شاعرة مضريّة مخضرمة مشهورة، أدركت الإسلام، وفدت وقومها على الرّسول عليه الصّلاة والسّلام فأسلموا.

الخنساء شاعرة مبدعة في الرّثاء، ويقصد في الرّثاء البكاء على الميّت وإبراز مناقبه.

حيث ذاقت الخنساء مرارة الفقدان بخسارة أخويها صخر ومعاوية، وخسارتهما كانت قاسية بالنّسبة لها، يقال إنّها بكتهما حتّى فقدت بصرها.

يتميّز شعرها بعبارات حسّيّة عاطفيّة حقيقيّة، أضف إلى ذلك تتجلّى مبالغتها في أحيان كثيرة.

لها ديوان شعر كلّه رثاء لأخويها، تُرجم إلى الفرنسيّة

شعر الرّثاء:

هو نوع من أنواع الشّعر والّذي تظهر فيه العاطفة الصّادقة الجيّاشة، إثر فقدان شخص عزيز.

يُقسم شعر الرّثاء إلى ثلاثة ضروب:

أوّلها:

بكاء ونواح يتخلّله العويل مليء بالألفاظ الحزينة، حيث تجتمع النّساء وتعلو أصواتهنّ المعبّرة عن مرارة الفقدان ويصحب ذلك لطم على الوجوه وغيرها من مظاهر الحزن ويُعرف هذا النّوع بالنّدب.

ثانيها:

الثّناء على الميّت وذكر مناقبه أثناء زيارة القبر أو التّأبين، حيث يُعتبر شعر الخنساء خير شاهد ودليل على ذلك في رثائها أخيها صخر.

ثالثها:

ذلك النّهج الّذي يصوّب تفكيره إلى حتميّة الموت وضعف الإنسان أمام مصائب الدّهر مشدّدا على الرّضا بقضاء الله عزّ وجلّ.

شعر الخنساء:

يتميّز شعر الخنساء بعدّة مميّزات ومنها:

- العاطفة: فهي أبدت عاطفة صادقة، حيث لم تكن تعرف للبكاء حدّا، كما وأنّها أظهرت في شعرها امتزاج لين الأنوثة مع شدّة الرّجولة فظهرت عاطفتها اللّينة بشكل ظاهر للعيان ومن جهة أخرى ظهر وصف

أخيها والّذي يتمتّع بكامل صفات الرّجولة، فقد وصفت أخاها في ميدان المعركة وتطرّقت إلى صفاته واحدة تلو الأخرى.

- الفكر: إنّ عاطفة الخنساء فادتها إلى الفكر في طلب الثّأر، حيث حثّت قومها على ذلك، أضف إلى ذلك نثرت عاطفتها وأفكارها كشذرات غير مرتّبة فتارة نراها اصوّر حالها المتقلّبة وتارة تلجأ إلى الثورة منتقلة إلى تصوير إعجابها بصخر وبصفاته آسفة على هذه الصّفات، فضلا عن ذلك يمكن لمس الشجو على طول أبيات القصيدة، وهذا يرتبط ارتباطا كليّا مع قوة عاطفتها المتدفّقة والّتي لا نهاية لها.

- سهولة الأسلوب والألفاظ:

كون شعر الخنساء عبارة عن تصوير حالها وعاطفتها لجأت الخنساء إلى اعتماد سهل الألفاظ وأعمقها وصوّرت ذرف الدّموع ومخاطبة صخر، شجاعته في الحرب ومروءته.

- الخيال والموسيقا اللّفظيّة:

تجدر الإشارة إلى الغلوّ الظّاهر في شعر الخنساء النّاتج عن شعور لوعة صادق، حيث يتّسم ذلك بكثرة استعمال صيغ المبالغة الاستعارات والكنايات ممّا أدخل إلى أجواء النّصّ موسيقا وخيالا يستقطب القارئ ليشعر بلوعة الشّاعر وما هذا إلّا براعة في إيصال المشاعر عند الشّاعرة.

**<u>البيت الأوّل:</u>**

**قذى بعينك أم بالعين عوار**

**أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الدّار**

القذى: ما يدخل العين من شوائب.

العوار: مرض يصيب العين.

ذرّفت: قطرت دموعا متتابعة.

خلت: فرغت.

تتساءل الخنساء عن سبب هذا البكاء غير المتناهي، أهو ناتج عن دخول شائبة إلى العين أم ناتج عن مرض قد أصابها، أم أنّ السّبب الحقيقيّ هو خلوّ الدّار من أهلها؟

**<u>الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:</u>**

- الاستفهام الإنكاريّ:

البيت كلّه- حيث تتساءل الشّاعرة عن السّبب والّذي يعتبر واضحًا وهو خسارتها صخرًا، الهدف منه إظهار حزن الشّاعرة، حيرتها وقلقها

- أسلوب التّجريد: جعلت الخنساء التّجريد استهلالا لقصيدتها، حيث وكأنّه شخص ما يوجّه إليها الأسئلة حول سبب دموعها آخر رامية في ذلك إبراز حزنها القويّ.

- التّصريع: عوار- الدّار
وهو توافق الموسيقا الدّاخليّة في الصّدر مع الموسيقا الخارجيّة في العجز والهدف إعطاء نغمة في النّصّ

- الالتفات: عينيك ذرّفت، خلت، أهلها والهدف هو لفت انتباه القارئ وشدّه.

- التّشويق بدأت الشّاعرة في التّطرّق إلى الأسباب العاديّة التّقليديّة الّتي قد تجعل العين دامعة، وقد وضعت السبب الحقيقيّ في نهاية البيت لتفتتح البيت التّالي بالحديث عن ذكرى صخر.

- المبالغة في استعمال الفعل ذرّفت (فعّل) والّذي يفيد الكثرة والمبالغة.
- الصّيغة الاسميّة ظهرت إحدى عشرة مرّة مقابل ظهور الصّيغة الفعليّة ثلاث مرّات فقط، حيث إنّ الاسم يدلّ على الرّسوخ الثّبوت
حيث يدلّ ذلك على حالة الحزن الكبيرة الّتي تراود الشّاعرة.

- ملاحظة: استعملت الشّاعرة كلمة عين، مرّة معرّفة بال التّعريف- العين\ معرّفة بالإضافة (ك)- عينك\ معرّفة بالإضافة (ي)- عيني.
أضف إلى ذلك توالي الكلمات المتعلقة بالعين والّتي تصبّ في بحر البكاء ( ذرّفت- فيض- يسيل- مدرار)- جاعلة العين شاهدا حسيّا للحدث الأعظم وهو فقدان صخر
- ملاحظة: تجدر الإشارة إلى كون الدّار هي المأوى الآمن لكلّ إنسان، ولكنّ الخنساء قدّمت كلمة الأهل على الدّار لتدلّ أنّها خسرت المأمن الحقيقيّ وللدّار لم تعد هنالك أي قيمة ما دام أهلها قد رحلوا.

**<u>البيت الثّاني:</u>**

**كأنّ عيني لذكراه إذا خطرت**

**فيض يسيل على الخدّين مدرار**

فيض- الماء الكثير

مدرار- غزير

تجيب الخنساء عن السؤال الّذي طرحته في البيت السّابق، معلّلة لو أنّ سبب البكاء هو أمور تقليديّة لهان عليها بكاؤها، إلّا أنّ بكاءها نابع من مصاب جلل وهو الفقدان وليس أي فقدان إنّما فقدان سندها، فما أن تتذكّره حتّى تفيض عينها بالدّموع الغزيرة.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

1) التّشبيه: المشبّه: العين، المشبّه به فيض، أداة التّشبيه كأنّ- وجه الشّبه الكثرة والغزارة.
2) عيني- كناية عن دمع العين \ يمكن اعتبارها مجاز مرسل حيث أتى بالكلّ نيابة عن الجزء (المقصود ليس العين إنّما دمع العين).
3) المبالغة باستعمال صيغة مفعال (مدرار)
4) التّرادف: فيض- مدرار
5) الالتفات- عينك في البيت السّابق\ عيني في البيت الحاليّ.

**البيت الثّالث:**

**تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت**

**ودونه من جديد التّرب أستار**

العبرى: الدّامعة الّتي لا تجفّ دموعها

ولهت: حزنت بشدّة

دونه: يفصلني عنه

الأستار: التّراب والأحجار الّتي تغطّي المدفن

تصوّر الشّاعرة قمّة حزنها قائلة دمع عيني لا يجفّ، حيث إنّني أشعر بحزن شديد، فكيف لدموعي أن تجفّ ما دام تراب القبر جديدا

وهنا يتبيّن للقارئ أنّ الشّاعرة قد نظمت قصيدتها في فترة وجيزة بعد خسارتها صخرًا.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

التّوكيد: باستعمال قد والفعل الماضي فهي تؤكّد شدّة حزن الشّاعرة

التّرخيم: وهو حذف نهاية الكلمة والهدف إعطاء نغمة وللضّرورة الشّعريّة كذلك.

*نلاحظ على طول القصيدة أنّ الخنساء تضع نفسها في منزلة الغائب وتضع صخرًا الغائب في منزلة الموجود وهذا يدلّ على حضور صخر ومكانته بالنّسبة لها.

**البيت الرّابع:**

**تبكي خناس فما تنفكّ ما عمرت**

**لها عليه رنين وهي مفتار**

ما تنفكّ لا تنقطع

عمرت: مدّة حياتها

رنين: البكاء والعويل

مفتار: ضعيفة

إنّ الخنساء ستظلّ باكية طوال مدّة حياتها، وبالرّغم من ضعفها صحيًّا إلّا أنّ بكاءها سيكون مسموحًا وواضحا.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

التّرخيم- خناس

المبالغة: ما عمرت (ما الدّيمومة تهدف إلى المبالغة).

**البيت الخامس:**

**تبكي خناس على صخروحقّ لها**

**أذ رابها الدّهر، إنّ الدّهر ضرّار**

راب: أوقع في مكروه

ضرّار شديد الضّرر

تقول الخنساء ستبقى على عهد البكاء وهذا من حقّها، وهنا يظهر موقف الخنساء من أولئك الّذين انتقدوا بكاءها الشّديد المُبالغ فيه.

حيث إنّ الدّهر أوقعها في مصاب عظيم فهو كثير الضّرر

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

تكرار الصّدارة- الأنافورا- (تبكي خناس) وهي عبارة عن تكرار كلمة أو جملة في بداية السّطر الشّعريّ أو البيت، حيث تهدف إلى التّأكيد وإعطاء إيقاع موسيقيّ.

الإظهار موقع الإضمار في إظهار اسم الخنساء ثلاث مرّات متتالية ليبيّن وطأة موت أخيها بالنّسبة لها ومدى تألّمها بسبب ما حدث.

التّرخيم: خناس

التّكرار: الدّهر والهدف منه بيان قسوة الدّهر عليها

التّوكيد: أنّ الدّهر

المبالغة: ضرّار

ملاحظة: التّجنيس الحرفيّ:

ظهر في هذا البيت وفي البيتين السّابقين تكرار حرف الرّاء بشكل بارز والّذي يدلّ على الاستمراريّة وعدم الانقطاع في لفظه وهذا يتّصل اتّصالا مباشرا مع استمراريّة حزن الخنساء وعدم انقطاعها عن بكاء أخيها صخر، بالرّغم من أنّ شدّة بكائها قد خفّت تدريجيًّا إلّا أنّ حزنها ما زال مستمرًّا.

**البيت السّادس:**

**وما عجول على بوّ تطيف به**

**لها حنينان: إعلان وإسرار**

العجول: الثّكلى الفاقدة ولدها

البوّ: ولد النّاقة الميّت، يؤخذ جلده، يُحشى ويضعونه قرب الأم كي تدر اللّبن، وعندها تبدأ الأم بالحنين إلى ولدها تارة بصوت مرتفع وتارة بصوت منخفض.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

الوصف الاستطراديّ: نلاحظ أنّ الشّاعرة انتقلت في هذا البيت من الحديث عن نفسها إلى الحديث عن موضوع النّاقة من أجل المقارنة بين الحالتين هادفة إلى أنْ تبيّن أنّ حالتها أصعب من حالة النّاقة.

التّفصيل: إعلان

الطّباق: إعلان وإسرار والهدف إظهار لوعة الخنساء والّتي تارة يصحبها صوت عال وتارة صوت منخفض بسبب ضعفها.

**البيت السّابع:**

**يوما بأوجد منّي يوم فارقني**

**صخر وللدّهر إحلاء وإمرار**

أوجد- أشدّ حزنا

إحلاء: ما يأتي به الدّهر من أمور حلوة

إمرار: ما يأتي به الدّهر من أمور مرّة

تخصّص الشّاعرة هذا البيت لذكرى ذلك اليوم الّذي انقلبت فيه حياة الخنساء، والّذي يعنبر الأشد جزنا وألما، ذاكرة أنّ الدّهر يأتي في الحلو والمرّ، أمّا ذلك اليوم فقد كان الأكثر مرارة بالنّسبة لها.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

الطّباق: إحلاء وإمرار.

التّضمين بين البيت السّادس والسّابع- (أوجد خبر ما في البيت السّابق).

**البيت الثّامن:**

**إنّ صخرا لوالينا وسيّدنا**

**وإنّ صخرا إذا نشتو لنحّار**

الوالي: السّيّد

نحّار: كثير النّحر (الذّبح)

نشتو: زمن الشّتاء- زمن الجدب والشّدّة

تبدأ الشّاعرة هنا وحتّى نهاية الأبيات المطلوبة بالتّغنّي بصفات الفقيد فتقول إنّه سيّدنا ووالينا، وفي حال القلّة يُكثر صخر من الذّبح.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

التّوكيد- إنّ صخرًا

التّرادف: والينا- سيّدنا

التّكرار: إن صخرًا.

أنافورا: إنّ صخرا

المبالغة- نحّار

الكناية: نحّار كناية عن الجود والكرم، فهو يذبح الإبل لإطعام المحتاجين في زمن القلّة والقحط.

الشّرط: إذا نشتو لنحّار

**البيت التّاسع:**

**وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا**

**وإنّ صخرا إذا جاعوا لعقّار**

المقدام: الباسل، الشّجاع

ركبوا- امتطوا الدّابّة بهدف الدخول إلى المعركة

عقّار- نحّار (كثير الذّبح)

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

التّوكيد- إنّ صخرًا\ لعقّار

التّكرار: إن صخرًا

ألأنافورا- إنّ صخرا

المبالغة- عقّار

الكناية: عقّار كناية عن الجود والكرم، فهو يذبح الإبل لإطعام المحتاجين في زمن القلّة والقحط.

الشّرط: إذا ركبوا\ إذا جاعوا لعقّار

الإظهار موضع الإضمار بهدف إظهار قيمة صخر بالنّسبة لها ولقومه أيضا

**البيت العاشر:**

**جلد جميل المحيّا كامل ورع**

**وللحروب غداة الرّوع مسعار**

الجلد: القويّ الشّديد،

جميل المحيّا: جميل الوجه

كامل: كامل الأوصاف، تتجسّد فيه كلّ صفات الرّجولة

ورع: ذو تقوى- يتجنّب الأعمال غير الأخلاقيّة

الرّوع: الخوف والحري

مسعار: أداة تُحرّك بها النّار\ يمكن اعتبارها على أنّها صيغة مبالغة كذلك

تستمرّ الشّاعرة في إبراز مناقب صخر قائلة:

إنّه قويّ جميل ذو تقوى بأمره يأتمر الجيش، فهو مَن يُعلن الحرب.

وكذلك ذو كرم لكثرة ما يوقد من النّار بهدف الإطعام.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

جناس غير تامّ- ورع\ روع

مبالغة- مسعار

# قصيدة لكلّ امرئ

**أبو الطّيّب المتنبّي: 915-965م- 303-354 هـ.**

هو أبو الطّيّب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبّي، وُلِدَ في الكوفة، عمل أبوه سقّاء، أمّا أمّه فقد ماتت وهو طفل؛ فتربّى على يد جدّته.

اشتهُرَ أبو الطّيّب بقوّة ذاكرته، نباهته وذكائه، وكذلك في مقدرته اللّامعة في نظم الشّعر.

كان المتنبّي صورة لنفسه من خلال شعره، إذ اهتمّ بالفخر بنفسه مقابل تهديده للآخرين، انتقالًا إلى تصوير آلامه وآماله، ثُمّ انتقالًا إلى شعره في بلاط سيف الدّولة، الّذي تميّز بالقوميّة والجهاد، مازجا بين الفرحة والحسرة، وصولًا إلى شعره في مصر الّذي يحفل بالمعاني الإنسانيّة والشّعور الإنسانيّ، وأخيرًا شعره في بلاد فارس والعراق والّذي يُلمس فيه اللّين والالتفات إلى الطّبيعة.

نظم المتنبّي شعره ضمن ضروب عدّة:

- المدح: وهو القسم الأكبر من ديوانه مادحًا أكثر من خمسين شخصًا وأشهرهم سيف الدّولة
- العتاب.
- الرّثاء.
- الوصف.
- الهجاء.
- الفخر.
- الغزل.

عُرف شعره بالحكمة والفلسفة المستنبطة من تجاربه، الّتي تتمحور بين الأمل الطّامح المؤمن بالقوّة، والأمل الخائب المُثقل بالنّقمة، والثّورة، والتّشاؤم.

**المتنبّي في بلاط سيف الدّولة:**

كان سيف الدّولة مالكًا لحلب عام 944، وقد كان محبًّا للأدب كثيرًا، ولذا فقد اجتمع في بلاطه عدد كبير من الشّعراء، وقد قيل: " لم يجتمع بباب أحد الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشّعر ونجوم الدّهر، وقد كان المتنبّي أكثر مَنْ نال حظًا عند سيف الدّولة، وقد صحبه في بعض غزواته.

حاز المتنبّي على إكرام مفرط من سيف الدّولة، الأمر الّذي جلب له حسدًا -لا حدود له- وكدّر عليه العيش؛ فحصلت جفوة وفجوة بين الاثنين، المثال التّالي يبيّن مدى قسوة ما تعرّض له المتنبّي من حسّاده، إذ يُقال في إحدى مناظراته الشّعريّة قام خصمه بضربه بمفتاح شجّ به رأسه؛ فغادر المتنبّي حلب وهو في حالة حنق وحزن كبيرين.

**مقتله:**

قتله فاتك الأسديّ في أثناء عودته من بلاد فارس إلى الكوفة، إذ كان يترصّد له بهدف قتله بسبب هجائه لابن أخته ضبّة بقوله:

"ما أنصف القوم ضبّة وأمّه الطرطبّة"

فأشهرت جماعة فاتك السّهام والسّيوف في وجه المتنبّي وغلامه، أراد المتنبّي الفرار إلّا أنّ غلامه قال له:

ألست القائل: " الخيل واللّيل والبيداء تعرفني، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّه الشّاعر الّذي قتله شعره.

تجدر الإشارة إلى أنّ غلامه قد قُتِل.

**مناسبة القصيدة:**

نظم المتنبّي قصيدته هذه في مدح سيف الدّولة وتهنئته بعيد الأضحى. إذ تُعدّ هذه القصيدة واحدة من القصائد الّتي سميّت **بالسّيفيّات**، وهي اثنتان وثلاثون قصيدة خصّصها المتنبّي لمدح سيف الدّولة الحمدانيّ.

يلاحظ القارئ مبالغة واضحة عند المتنبّي بأشعاره، إذ يبالغ في تعظيم الممدوح، وذكر صفاته الّتي يتحلّى بها. أضف إلى ذلك المبالغة في بيان ما اجتازه المتنبّي من عقبات مظهرا قوّته جليًّا، وكذلك مبالغته في وصف سيف الدّولة وطغمته العسكريّة، إضافة إلى ذلك تزخر أشعاره بالحكم الأخلاقيّة. وقد أفرد نفسه في بعض الأبيات بالمدح، إذ إنّه وضع نفسه في بعض الأحيان فوق الممدوح منزلة.

**يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة أقسام:**

1. القسم الأوّل (الأبيات 1-4) تحمل بين طيّاتها مدحًا لسيف الدّولة.
تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر قد آثر مدح سيف الدّولة مستعملًا الضّمير الغائب في حضوره، وذلك لكي يشير إلى مدى هيمنة سيف الدّولة عند معارفه في أثناء حضوره وغيابه.
في هذه الأبيات يتطرّق الشّاعر إلى تصرّف الإنسان وفق طباعه مبيّنا طباع سيف الدّولة، أضف إلى كونه مثالًا للرّجل الهادئ، الّذي يخضع له كل مَنْ عرفه، وَمَنْ يعارضه يكون مصيره الهلاك، يتّصف كذلك بجمع، مال الأعداء ويوزّعه كرمًا.

2. القسم الثّاني: الأبيات (5-7) وهي أبيات ذات حكم خالصة، إذ يتحدّث بضمير المخاطب ليشير بباطن الألفاظ إلى كون سيف الدّولة تاج الحكمة.
فيتطرّق إلى الكريم الحرّ صاحب الضّمير اليقظ المعترِف بفضل غيره عليه، مشيرًا إلى أنّ هذه النخبة من النّاس ندُر وجودها.
أضف إلى المقارنة بين الجميل الموجّه لكلّ من الكريم واللّئيم؛ فالكريم سيعترف بالفضل، أمّا اللّئيم فهو صاحب أسوأ سمة قد تكون في النّفس البشريّة ولذا وُجِبَ الحذر منه.
- يمكن تلخيص ما ذكر في القسم الثّاني بما يلي:

1) العفو عن الحرّ.

2) إكرام الكريم من جهة، والحذر من إكرام اللّئيم من جهة أخرى.

3) استعمال الأداة\ الطّريقة المناسبة لتحقيق أمر معيّن.

3. القسم الثّالث: الأبيات (8-15)، تختصّ بطلبات مطعّمة بالفخر، وهنا يلجأ الشّاعر إلى أسلوب الأمر غير آبه للفارق الاجتماعيّ بينه وبين سيف الدّولة، فبالرّغم من الفارق الاجتماعيّ بينهما، إلّا أنّه يبدو وكأنّه يتحدّث إلى صديق وليس إلى ملك، وهنا تظهر قوّة حضور المتنبّي شخصًا وشاعرًا.

وجّه الشّاعر عبر منصّة هذه الأبيات طلبات عديدة إلى سيف الدّولة، ألا وهي:
-إزالة حسد الحسّاد، مشيرًا بإصبع الاتّهام إلى سيف الدّولة؛ كونه السّبب الرّئيس في إتاحة المجال أمام الحسّاد ليفرّقوا بينهما، إذ لم يقم سيف الدّولة بأي خطوة لردعهم.

- أحقّيته بالجائزة لأنّه الأصل، وعدا ذلك فما هو إلّا تقليد.

**إجمال القصيدة:**

يمكن إجمال مضمون القصيدة بما يلي:

- قواعد منهجيّة في سلوك البشر عامة، وسيف الدولة خاصّة.
- مدح سيف الدّولة في صور عدّة ما بين كرم، وشهامة، وقوّة وغيرها من صفات المروءة.
- فخر الشّاعر بنفسه وبذاته الشّعريّة.

**أسلوب القصيدة:**

تطغى على القصيدة لغة التّعابير القويّة، ذات المعنى الواضح المرتكزة على شخص حكيم عارَكَ الحياة، وواجَهَ الدّهر واصفًا إيّاه بالعدوّ اللّدود، واضعًا إيّاه في منزلة هامشيّة أمام قوّته الحكيمة، وعظمته الشّعريّة.

## تحليل القصيدة

**البيت الأوّل:**

**لكلّ امرئ من دهره ما تعوّدا**

**وعادة سيف الدّولة الطّعن في العدا**

الدّهر: الزّمن- الحياة\ تعوّد: جعله عادة له\ الطّعن: الضّرب\ العدا: الأعداء (جمع عدوّ)

يقول الشّاعر: إنّ لكلّ إنسان عاداته، أمّا عادة سيف الدّولة فهي طعن الأعداء.

يُلاحَظ خلال هذا البيت أنّ الشّطر الثّاني الّذي يتخلّله ذكر اسم الممدوح سيف الدّولة، هو الشّطر الّذي أعطى البيت قيمة، فصدر البيت دون عجزه عاديّ، فقد دأب المتنبّي في الكثير من قصائده الإتيان بمقدّمة عاديّة عامّة، ليبني عليها نتيجة عظيمة، إذ إنّه يفخر بطعن سيف الدّولة لأعدائه، فهذه الصّفة هي أسمى صفات الشّجاعة، إضافة إلى أنّ الطّعن كان من عاداته، تجدر الإشارة إلى أنّ استعمال كلمة عادة في صيغة المفرد لها دلالة الاستمراريّة، فطعن العدا بالنّسبة له عادة ملازمة، فهو معتاد على ذلك.

يظهر جليًّا فخر المتنبّي بسيف الدّولة، إذ وضعه في القمّة، واصفًا شجاعته وإقدامه على الاقتتال ضدّ أعدائه، وطعنهم.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

- التّصريع: تعوّدا- العدا- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ
- جناس غير تامّ: تعوّدا\ عادة\ العدا
- المبالغة: كون قتل الأعداء عادة ملازمة لسيف الدّولة.
- الطّعن في العدا كناية عن جبروت سيف الدّولة أمام عدوّه.
- تكرار حرف الدّال الّذي يدلّ على الدّيمومة خمس مرّات في البيت، وذلك ليشير الشّاعر إلى أنّ عادة سيف الدّولة غزو أعدائه والنّيل منهم، هي عادة ملازمة له على الدّوام.

ملحوظة: يمكن ربط المبالغة باستعمال الشّاعر الفعل تعوّدا، إذ إنّ أحد معاني هذه الصّيغة (تفعّل)هي المبالغة والإظهار، فباستعماله لهذه الصّيغة يُظهر المتنبّي قوّة سيف الدّولة على الأقوياء. فإذا كان العدوّ قويًّا، فعادات سيف الدّولة أشدّ وقعًا في النّيل من عدوّه.
فهنا يُظهر الشّاعر مدحه لسيف الدّولة ليلازمه بصفة طعن الأعداء وذلك لإظهار قوّته في التّعامل معهم.

**البيت الثّاني:**

**هو البحر غُص فيه إذا كان ساكنا**

**على الدّرّ واحذره إذا كان مُزبدا**

ساكن: هادئ\ مزبد: هائج ومائج\ الدّرّ: اللؤلؤ

يقول الشّاعر: إذا كان البحر هادئا فغص فيه لاستخراج اللؤلؤ، أمّا إذا كان مائجا فتجنّب ذلك؛ لأنّه سيهلكك.

وهنا يقصد بقوله سيف الدّولة، فهو تمامًا كالبحر ففي هدوئه هو الأفضل، أمّا عند غضبه فيجب الحذر منه.

إذ يظهر هنا مدح مبطّن لسيف الدّولة، فهو ركن تهابه النّاس إجلالًا واحترامًا.

في شرح آخر لهذا البيت يمكن القول إنّ سيف الدّولة كالبحر السّاكن المليء بالعطايا تجاه أوليائه والمقرّبين منه، أمّا تجاه الإعداء فهو كالبحر المزبد الفاغر فاهه شَرِسًا لينال من عدوّه.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

أسلوب الأمر (غص\ احذر) والهدف منه النّصح الإرشاد، أمّا في قوله احذر فيُضاف إلى النّصح والإرشاد التّهديد والتّحذير.

الشّرط: إذا كان ساكنا\ إذا كان مزبدّا والهدف إظهار سيف الدّولة ساعة هدوئه وساعة غضبه، ومتى يمكن الاقتراب ومتى يجب الحذر منه.

التّشبيه البليغ: يشبّه الشّاعر سيف الدّولة بالبحر بقوله هو البحر

**ملحوظة:** التّشبيه البليغ هو ما تُحذف منه أداة التّشبيه ووجه الشّبه، فيقصد الشّاعر أنّ سيف الدّولة كالبحر في جوده من جهة، وكونه رادعًا من جهة أخرى في حال كونه هائجًا.

المقابلة: إذا كان ساكنا\ إذا كان مزبدّا

الطّباق: ساكن\ مزبد.

الكناية ساكن كناية عن الهدوء والاستقرار\ مزبد كناية عن الغضب والثّورة.

الشّرط: غص فيه أذا كان ساكنًا- إذا أداة الشّرط \ كان ساكنًا فعل الشّرط غصّ- جواب الشّرط، الهدف من ذلك بيان مدى كرم سيف الدّولة

الشّرط: واحذره إذا كان مزبدًا- إذا أداة الشّرط \ كان مزبدًا- فعل الشّرط \ احذره جواب الشّرط – الهدف من ذلك بيان هيمنة شخصيّة سيف الدّولة ووجوب حذره ساعة غضبه.

**ملحوظة:** بالرّغم من أنّ الشّاعر ألقى القصيدة أمام سيف الدّولة، إلّا أنّه جعله في منزلة الغائب في هذا البيت أربع مرّات: هو البحر\ إذا كان ساكنًا\ إذا كان مزبدًا\ احذره- الهاء.

من ميزات استعمال الضّمير الغائب في الشّعر هو خلق مسافة، فهذا الرّجل أي سيف الدّولة معطاء من جهة، ويُخشى من جهة أخرى، فعطاؤه ليس كأيّ عطاء، وهنا يخلق الشّاعر مسافة بين عطاء أي إنسان عاديّ مقابل عطاء سيف الدّولة، والأمّر سيّان بالنّسبة لغضبه، فليس كأيّ غضب، وإذا دمجنا البيتين الأوّل والثّاني في هذا السّياق؛ فنرى أنّ الشّاعر قد وضع عامّة النّاس في كفّة وسيف الدّولة في الكفّة الأخرى.

الالتفات: برز أسلوب الالتفات بين الغائب والمخاطب، والهدف منه لفت انتباه القارئ إلى شخص سيف الدّولة.

**البيت الثّالث:**

**تظلّ ملوك الأرض خاشعة له**

**تفارقه هلكى وتلقاه سُجّدا**

خاشعة ساجدة تملؤها التّقوى\ الهلكى: مؤنّث هالك\ سجّدا: ساجدون

أنّ ملوك الأرض تذعن لسيف الدّولة وتأتيه منقادة، أمّا مَنْ يتمرّد عليه فمصيره الهلاك.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

خاشعة، سجّدا- ترادف والهدف تأكيد هيبة سيف الدّولة.

سجدا: كناية عن الإذعان والخضوع

تفارقه – تلقاه- طباق

المقارنة بين اللّقاء والفراق في قوله تفارقه هلكى وتلقاه سجّدا

**ملحوظة:** إنّ استعمال الحال هنا في موضعين (خاشعة وهلكى)، تفيد التّعظيم، إذ إنّ قدرة سيف الدّولة وهيمنته لها ما لها في تغيير الحال من الأحسن إلى الأسوأ، وفقًا للإنسان الحاضر امامه هذا من جهة. أمّا من جهة أخرى فهو أمير له عظمته، وبمقدوره أن يفعل ما يشاء.

إنّ تقديم الفراق على اللّقاء يتمحور تحت مُسمّى أسلوب التّهديد والوعيد، والهدف من ذلك إرشاد القادم إليه لكيفيّة وجوب التّصرّف أمام عظمته.

المبالغة في قوله سجّدًا بدلًا من قوله ساجدين

**البيت الرّابع:**

**وتحيي له المالَ الصّوارمُ والقنا**

**ويقتل ما يحيي التّبسّم والجِدا**

الصّوارم: السّيوف القويّة الحادّة\ القنا: الرّماح\ الجدا: العطاء (من الجود)

إنّ سيف الدّولة يغنم أي يأخذ المال والغنيمة من عدوّه بالسيوف والرّماح، إذ يكون مبتسمًا ويكرم بالغنائم بالرّضى التّامّ. فباستعمال السّيوف والرّماح يحصل على الغنيمة بسبب كثرة انتصاراته من جهة، أمّا من جهة أخرى فيجود بماله لكلّ سائل. فهو يذلّ عدوّه بأخذ المال منه، ويسعد مواليه بكرمه عليهم بهذا المال.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

جناس غير تامّ: يحيي-تحيي يضفي موسيقا على النّصّ.

الطّباق: تحيي\ يقتل.

استعارة: البيت كلّه عبارة عن استعارة، إذ إنّ السّيوف القاطعة والرّماح لا تحيي الأموال، المقصود هنا أنّ قتال سيف الدّولة للأعداء يأتيه بالمال والغنائم، إذ إنّ هذه الأموال نفسها يقتلها بعطائه للأحبّاء، فبقوّته يأخذها من أعدائه؛ ليفرّقها على مَن حوله

التّكرار: تحيي\ يحيي

ملحوظة: تظهر في هذا البيت مقابلة بين الصّورتين: كسب الأموال وقتلها، وفي كلا الأمرين منفعة، فكسبها من الإعداء قتل لهم، وصرفها على المقرّبين منه إحياء لهم.

**البيت الخامس:**

**وما قتل الأحرار كالعفو عنهم**

**ومَنْ لك بالحرّ الّذي يحفظ اليدا**

اليد: النّعمة

إنّ العفو على الحرّ هو كقتله؛ لأنّه جزاء ذلك لن يعود بمقدوره أن يحاربك خجلًا من إحسانك تجاهه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إنّ الحرّ هو الّذي يحفظ النّعمة ويشكر وجودها.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

النّفي- ما قتل

الاستفهام الإنكاري ومن لك بالحرّ الّذي يحفظ اليدا، يهدف إلى إبداء الحيرة والتعجّب إذ ندُرَ إيجاد هذا الحرّ الّذي يقدّر النّعمة ولا يتمرّد، الّذي لا ينقلب عليك فيما بعد، ولا يأتيك متمرّدًا على حين غرّة، تجدر الإشارة إلى أنّ هذا البيت هو توطئة للبيت التّالي

اليدا: كناية عن النّعم.

يحفظ اليدا: كناية عن إدراك النّعمة.

قتل الأحرار كناية عن الخضوع والانصياع.

التّشبيه: المشبّه: حالة الأحرار عند قتلهم \ المشبّه به: العفو\ أداة التّشبيه الكاف\ وجه الشّبه الانصياع والذّلّ والخضوع.

جناس: الأحرار- الحرّ

**البيت السّادس:**

**إذا أنتَ أكرمت الكريم ملكته**

**وإن أنتَ أكرمت اللّئيم تمرّدا**

إنّ إكرام الكريم وإحسانك إليه يجعلك تكسبه، ويصبح كالعبد بين يديك؛ لأنّه يقدّر معروفك، أمّا اللئيم فعلى العكس، فهو لا يقدّر النّعم، إنّما يتمرّد عليها.

تجدر الإشارة إلى أنّ صفات المروءة عند الرّجل تقع على المحور الّذي يبدأ بالكرم وهو قمّة الصّفات الحسنة، أمّا اللّؤم فهو أسوأ الصّفات.

في هذا البيت إشارة إلى الحسّاد الّذين أكرمهم سيف الدّولة، وعملوا على التّفريق بين الشّاعر وسيف الدّولة، وتمرّدوا عليه بوشيهم وحسدهم، أمّا الكريم فينسبه المتنبّي لشخصه، إذ إنّه قدّر نعمة سيف الدّولة تجاهه، واستطاع سيف الدّولة أن يملكه.

(إنّ إكرام الكريم يجعلك تضمّه إلى صفّك؛ فيكون ملكًا لك، أمّا إكرام اللّئيم، فيجعله يتمرّد عليك لظنّه أنّ إكرامك ناتج عن خوف منه).

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الشّرط: أداة الشّرط إذا \ فعل الشّرط أكرمت\ جواب الشّرط ملكته

أداة الشّرط إن\ فعل الشّرط أكرمت\ جواب الشّرط تمرّدا

الطّباق: الكريم- اللّئيم\ ملكته- تمرّدا

التّوكيد: ظهر بتوكيد الضّمير المنفصل بآخر متّصل- أنتَ أكرمتَ

هذا البيت يعدّ بيت حكمة.

المقارنة: بين الكريم واللّئيم

ملحوظة تظهر الحكمة في البيتين الخامس والسّادس (ففي البيت الخامس يتحدّث عمّن يشكر النّعمة وهن ذلك الّذي لا يشكرها- وفي البيت السّادس يتحدّث عن إكرام الكريم وتقديره للإحسان، وبالمقابل إكرام اللّئيم الّذي لا يُقدّر الإحسان، إنّما يتمرّد عليه.

التّكرار- كريم- أكرمت

الجناس- كريم- أكرمت

الكريم: كناية عن المتنبّي

اللّئيم كناية عن الحسّاد.

**البيت السّابع:**

**ووضع النّدى في موضع السّيف بالعلا**

**مضرّكوضع السّيف في موضع النّدى**

النّدى: الجود.

إن كل شخص يُعامل وفق ما يستحقّ، فَمن استحقّ الإكرام لا يُستعمل معه السّيف ومَن استحقّ السّيف لا يُكرّم بالعطاء. وإذا تصرّف أحدهم بشكل مغاير فهذا سيضرّ به وبمركزه. إذ إنّ العدّوّ لا يُستقبل بالجود، والضّيف لا يُستقبل بالسّيف، من خلال هذا البيت يصف الشّاعر حسن تصرّف سيف الدّولة مع كلّ فرد نظرًا لما هو عليه من موضع، إنّ هذا البيت يجسّد مقولة لكلّ مقام مقال، والقصد هنا إن عفوت عن ذلك الّذي يستحقّ القتل، فأنت تضرّ بعُلاك ومكانتك، وإن قتلت منْ لا يستحقّ، فأنت تضرّ بحلمك وجودك، فقد قيل على لسان العرب: بعض العدل يستوجب السّيف، وقيل أيضًا إنّ الحقّ والعدل يحتاجان إلى قوّة السّيف.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

النّدى: كناية عن الأحساب\ السّيف كناية عن القوّة.

التّشبيه: ووضع النّدى مضرّ كوضع السّيف

(المشبّه وضع النّدى\ المشبّه به وضع السّيف\ أداة التّشبيه الكاف\ وجه الشّبه هو الضّرر).

التّصدير- النّدى- إضفاء نغمة موسيقيّة

أسلوب التّحذير- يوجّه المتنبّي إصبع التّحذير لسيف الدّولة، مبيّنًا له أهميّة معرفة ذلك المستحقّ للقتل من ذلك المستحقّ للعفو.

**البيت الثّامن:**

**أزل حسد الحسّاد عنّي بكبتهم**

**فأنت الّذي صيّرتهم لي حُسّدا**

يطلب الشّاعر من سيف الدّولة كبت الحسّاد وردعهم، مادًّا إصبع الاتّهام إلى سيف الدّولة؛ لأنّه المسؤول الوحيد عن كونهم قد أصبحوا حسّادا له، وذلك لأنّ سيف الدّولة سمعهم واستجاب لهم بدلًا من أن يوقفهم عند حدّهم.

إنّ استعمال صيغة الأمر أزل لها وقعها، إذ إنّ التّخلّص من هؤلاء الحسّاد يأتي بكبتهم من خلال القضاء عليهم وقمعهم، وهو لا يتوانى عن مخاطبة سيف الدّولة بصيغة الأمر المباشر، بالرّغم من كونه يخاطب الأمير.

تجدر الإشارة إلى جرأة المتنبّي في هذا البيت أن يقول لسيف الدّولة مباشرة إنّك السّبب في هذا البعد بيني وبينك.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

أسلوب الأمر- أزل- الهدف منه لفت الانتباه (فهو يرجوه أن يضع للحسّاد حدّا).

المبالغة: في استعمال صيّرتهم\ حسّاد\ حُسّدا\ كلمة حسّاد هي جمع كثرة بالإضافة إلى أنّها صيغة مبالغة، إذ يقف من وراء ذلك الإشارة إلى أنّ عدد الحاسدين كبير جدًّا.

حسد\ الحسّاد\ حسّدا- جناس غير تام\ تكرار

الحسّاد\ حسّدا- تصدير

أسلوب التّفسير والتّعليل أزل .... فأنت، فهو يبيّن سبب طلبه.

أزل حسد الحسّاد: استعارة فهو يشبّه الحسّاد بالأوساخ الّتي يمكن إزالتها والتّخلّص منها.

أسلوب التّفسير والتّعليل في قوله فأنتَ الّذي صيّرتهم لي حسّدا.

استعمال الفعل صيّر من الوزن فعّل الّذي يفيد المبالغة والكثرة، فهنا إشارة إلى أنّ سيف الدّولة أعطى الفرصة، واستمع للحسّاد مرّات عدّة، وأبقى المتنبّي جانبًا، وهذا الأمر قد ضايق المتنبّي مرارًا وتكرارًا.

**البيت التّاسع:**

**وما أنا إلّا سمهريّ حملته**

**فزيّن معروضًا وراع مُسدّدا**

سمهريّ: الرّمح الموضوع جانبا

مسدّد: موجّه

يقول الشّاعر لسيف الدّولة أنا رمح يزيّنك من جهة، ويردع أعداءك من جهة أخرى، فها أنا أنشر مكارمك مادحًا إيّاك، ومضيفًا رونقًا إلى مجلسك، كما أنّي بشعري أكيد الأعداء.

يقول الشّاعر أنا السّمهريّ، وهذا الاسم منسوب لسمهر، وهو رجل عمل في تقويم الرّماح، إذ إنّ رماحه قويّة، صلبة وقويمة.

فبإمكاني قمع أعدائك بلساني أي بقصائدي، وكذلك بسيفي.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الحصّر والقصر وما أنا إلّا سمهريّ- يفيد التّخصيص والتّوكيد.

المبالغة: تظهر مبالغة الشّاعر بالإشارة إلى مكانته عند سيف الدّولة، كذلك تظهر في استعمال صيغة الوزن فعّل.

التّشبيه: أنا سمهريّ: تشبيه بليغ يحمل بين طيّاته الكناية عن القوّة الشّعريّة، وقوّة السّيف كذلك الأمر.

تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر يبالغ بالافتخار بنفسه، والحقّ يُقال: إنّه لولا المتنبّي لما كان سيف الدّولة بهذه الشّهرة، فهنالك مئات الأمراء أبناء عصره الّذيم اندثروا، إذ إنّ الفضل في بقاء اسم سيف الدّولة رنّانًا حتى يومنا هذا يعود إلى المتنبّي.

**البيت العاشر:**

**وما الدّهر إلّا من رواة قصائدي**

**إذا قلت شعرا أصبح الدّهر منشدا**

إنّ الدّهر هو عبارة عن مجمل قصائدي، فقصائدي إذا قيلت تبقى للزّمن الطّويل ولطالما ينشدها الدّهر، فهو يتزيّن بها، وهو كفيل بنقلها، فيكفي أن أنظم شعري ليصبح على كلّ لسان

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

أسلوب الحصر والقصر: وما الدّهر إلا من رواة قصائدي- الهدف التّخصيص والتّأكيد

الشّرط: إذا قلت شعرا أصبح الدّهر منشدا

إذا- أداة شرط\ قلت- فعل الشّرط\ أصبح الدّهر منشدا- جواب الشّرط، والهدف منه افتخار الشّاعر بنفسه وبمكانة شعره الجاري على ألسنة النّاس.

التّكرار: الدّهر والهدف بيان قيمة قصائد المتنبّي في كلّ زمان

الاستعارة المكنية- أصبح الدّهر منشدا، حذف المشبّه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو الإنشاد.

الدّهر كناية عن النّاس الّذين يعيشون الدّهر.

**البيت الحادي عشر:**

**أجزني إذا أنشدتَ شعرا**

**فإنّما بشعري أتاك المادحون مرددا**

اجزني- أعطني

يطلب الشّاعر من سيف الدّولة أن يعطيه جائزة لأنّه الأحقّ في ذلك بين جميع الشّعراء، معلّلًا ذلك أنّ الشّعراء قد أخذوا المعاني من شعره، وسبكوها في قالب، ونسبوها إليهم.

تجدر الإشارة إلى أهميّة ورود الفعل أُنشِدْتَ بصيغة المبني للمجهول، إذ يرتئي الشّاعر هنا أن يقول: أنا الأحقّ في الجوائز كلّها، لأنّ من أتاك مادحًا من غيري من الشّعراء، لم ينظم من بنات أفكاره، إنّما قد سرق الأفكار منّي وردّدها.

تجدر الإشارة إلى أنّ الحاسدين حسدوه، لأنّه تلقّى أكثر من بقيّة الشّعراء.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

أسلوب الأمر: أجزني والهدف منه لفت انتباه سيف الدّولة أنّه الأحقّ في الجائزة، هذا من جهة، إضافة إلى أنّه يقلّل المسافة بينه وبين سيف الدّولة، علّه يستطيع التّأثير في سيف الدّولة لأن ينتبه إلى أنّ الحاسدين يفرّقون بينهما بكلّ ما أوتوا من قوّة، أمّا هو فيقصّر المسافة لتعود علاقتهما أفضل ممّا كانت عليه. فالآن الكرة موجودة في ملعب سيف الدّولة، والقرار له.

الشّرط: إذا- أداة الشّرط\ أنشدت- فعل الشّرط\ أتاك- جواب الشّرط

أسلوب الحصر: إنّما، الهدف منه التّأكيد على أنّه السّبب في قدوم بقيّة الشّعراء لمدحه هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى، فكأنّه يقول لإنّ نتاجهم الشّعريّ مقتبس من كلام المتنبّي.

التّكرار شعرا- شعري.

**البيت الثّاني عشر:**

**ودع كلّ صوت غير صوتي فإنّني**

**أنا الطّائر المحكي والآخر الصّدى**

دع: اترك

يقول الشّاعر اترك الشّعراء كلّهم، ولا تلتفت إلّا إلي، فهم يسرقون منّي، لأنّي أنا القائل وما هم إلّا الصّدى والتّقليد.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

دع: أسلوب الأمر ويهدف إلى لفت الانتباه.

صوت\ صوتي جناس غير تامّ.

توكيد: إنّني

صوت\ صدى: طباق.

ملحوظة: في الأبيات 10-12 هنالك توظيف حسّيّ لحاسّة السّمع. الهدف من ذلك، إظهار قدرة الشّاعر في انتقاء كلمات تفي بغرض القصيدة، وبغرض إثبات أنّ شعره هو الأصل.

التّشبيه: أنا الطّائر شبّه الشّاعر نفسه بالطّائر عذب الصّوت، دالًّا بذلك على قيمة شعره وجودته، وما غيره هو فقط تّقليد ليس إلّا.

التّشبيه: الآخر الصّدى- تشبيه بليغ، يظهر من خلاله أنّ الآخرين أقلّ منه منزلة

التّفسير والتّعليل: دع كلّ صوت فإنني الطّائر المحكيّ والآخر الصّدى. الهدف منه التّأكيد على كون شعر المتنبّي هو الأصل مبرّرًا ذلك بما قاله في البيت.

**البيت الثّالث عشر:**

**تركتُ السّرى خلفي لمن قلّ ماله**

**و أنعلت أفراسي بنعماك عسجدا**

السّرى: سير اللّيل

أنعل: ألبس

أفراس: جمع فرس

العسجد- الذّهب

يقول الشّاعر لسيف الدّولة أغدقت عليّ بعطاياك، ولذا فقد تركت سير اللّيل للمحتاج ويقصد بذلك بقيّة الشّعراء، أمّا أنا فقد كثُر ذهبي، لدرجة أنّني أستطيع وضع نعال من ذهب في أرجل فرسي، فكم بالحريّ أنا.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

السّرى: كناية عن الحاجة.

تجدر الإشارة إلى أنّ الباء في كلمة "بنعماك" تفيد السّببيّة، أي بسبب نعمك وصل حالي إلى ما وصل إليه، فما بالك أنا، وهنا يكمن أسلوب المدح والتّفسير والتّعليل في عجز البيت.

استعمال الفعل أنعل من الوزن أفعل، الّذي يفيد بالتّحوّل، ليشير المتنبّي إلى أنّ آل إلى ما هو عليه بفضل سيف الدّولة، فيظهر جليًّا المدح هنا في استعمال هذه الصّيغة أيضًا.

المبالغة: تظهر في عجز البيت بقوله: إن أفراسه ذات نّعال ذّهبيّة (إشارة إلى أنّ حذوة فرسه مصنوعة من الذّهب).

**البيت الرّابع عشر:**

**وقيّدت نفسي في ذراك محبّة**

**ومّن وجد الإحسان قيدا تقيّدا**

يقول المتنبّي قيّدني إحسانك تجاهي يا سيف الدّولة، حيث منعني عن السّفر وألزمني أن أختار البقاء عندك حبّا لك وتقديرًا، فالإحسان يقيّد الإنسان.

من المعروف أنّ القيد يكمن في منحى السّلبيّة، ولكن القيد في هذا البيت يحمل إيجابيّة لأنّ الحديث يدور عن سيف الدّولة وعطائه.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

قيّدت- قيدا – تقيّدا- جناس.

قيّدت- تقيّدا- تصدير (فلأولى بمعنى ألزمت والثّانية بمعني التّقييد)

قيّدت نفسي: استعارة، حيث شبّه الإحسان بالشّيء المقيّد، حذف المشبّه به وترك شيئا من لوازمه ألا وهو التّقييد.

الشّرط: أداة الشّرط - مَن\ فعل الشّرط- وجد\ جواب الشّرط- تقيّدا- الهدف من الشّرط إظهار مدى محبّة المتنبّي وتقديره لسيف الدّولة

التّفسير والتّعليل: قيّدت نفسي في ذراك محبّة، التّفسير مَن وجد الإحسان قيدا- تقيّدا.

**البيت الخامس عشر:**

**إذا سأل الإنسان أيّامه الغنى**

**وكنتَ على بعد جعلنك موعدا**

سأل: طلب.

يقول المتنبّي إذا بحث أحدهم عن الغنى يوما وكنت يا سيف الدّولة بعيدًا، فلن يثنيه بعدك، إنّما على العكس، إذ سوف يستمرّ في السّير إليك لأنّك عنوان الإغداق؛ فأنتَ الغنى الحقيقيّ الّذي يبحث عنه كلّ إنسان.

وفي تفسير آخر يمكن القول: إنّ المتنبّي قطع المسافات ليمدح مَن هم أهل لذلك، تاركًا القريبين منّه لأنّهم لا يستحقّون المدح؛ فقطعُ المسافات يستحقّها العظيم مثلك يا سيف الدّولة.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الشّرط: إذا أداة الشّرط\ سأل: فعل الشّرط\ جعلنك: جواب الشّرط- الهدف منه إبراز مدى عطاء سيف الدّولة. بعد- موعد: طباق.

جعلنك موعدا: كناية عن إغداق سيف الدّولة.

التّشخيص- سأل الإنسان أيّامه الغنى، فالأيّام لا تُسأل، إنّما القصد هنا إذا أراد الشّخص أن يصبح غنيًّا.

**ملحوظات حول القصيدة:**

* تتبع هذه القصيدة إلى ما يُعرف بالشّعر القديم الكلاسيكيّ\ العموديّ، ومن سماته

- تقسيم البيت إلى صدر وعجز.
- القافيّة الموحّدة
- وحدة البيت.
- الوزن الموحّد على طول القصيدة

* هذه القصيدة واحدة من قصائد الشّاعر المعروفة بالسيفيّات، والّتي قيلت في مدح سيف الدّولة

* تتزيّن القصيدة في الحكمة في عدّة مواضع مثل: وما قتل الأحرار\ إذا أكرمت\ ووضع النّدى.

* يصف المتنبّي سيف الدّولة بالشّجاعة (عادة سيف الدّولة طعن العدا) بالكرم والإغداق (هو البحر) وغيرها من صفات المروءة.

* تعود مناسبة القصيدة إلى المعركة الّتي اندلعت بين سيف الدّولة والدّمستق البيزنطيّ، حيث تفوّق عليه سيف الدّولة، ولشدّة خوف الدمستق ترك ميدان الحرب وفرّ هاربا ناسيا ابنه هناك ليصبح أسيرًا، أمّا هو فقد ترك الحياة العسكريّة ولبس ثوب الرّاهب وأصبح يمشي ذليلا خائفا متّكئا على عصا.

* تُلاحظ دقّة التّعبير في قصيدة المتنبّي.

* يظهر كذلك صدق عاطفة المتنبّي، فهو صوّر سيف الدّولة نموذجًا وافيًا للحاكم الباسل الكريم.

إعداد المعلّمة: أريج حسّون

# أضحى التّنائي

**ابن زيدون:**

هو المعتمد بن عبد الله، وُلد في قرطبة، نال ثقافة واسعة، أحبّ ولّادة بنت المستكفي - وهي أميرة وشاعرة أندلسيّة من بني أميّة، اشتهرت بالفصاحة والشّعر- وقد كان لها مجلس مشهود في قرطبة يتوافد إليه الشّعراء للحديث في شؤون الأدب.

لقد كانت ثقافة الشّاعر واضحة للعيان إذ قيل" إنّه جلس مرّة في مأتم لاستقبال المعزّين" فما سُمِعَ يُجيب رجلًا منهم بما أجاب به الآخر"

لقد نافس الشّاعر في حبّه لولّادة شخص يُعرف باسم ابن عبدوس.

من آثاره: ديوان شعريّ فيه من المدح، الرّثاء، الغزل والوصف. كما وله من الرّسائل الجديّة والهزليّة.

الرّسالة الهزليّة: تتّصل بحياته العاطفيّة الّتي تشمل حبّه لولّادة ومنافسة ابن عبدوس له في حبّ ولّادة.

الرّسالة الجديّة: وهي الّتي تتّصل بحياته السّياسيّة وما رافقها من سجن واستعطاف.

تدخل الرّسالة الهزليّة بما يُعرف "بالزّرزوريّات" وهي رسائلُ هازلة وساخرة أوّل من ابتدعها الكاتب الوزير أبو الحسن بن سراج.

لقد كتب ابن زيدون رسالته هذه بعد القطيعة الّتي حلّت بيته وبين حبيبته ولّادة، عندما دخل بينهما شخص ثالث كما ذُكر آنفا.

لم يستطع ابن زيدون تحمّل الصّدمة واشتعلت نيران الغيرة في نفسه.

فكتب رسالته لابن عبدوس (على لسان ولّادة)، وقد حملت بين طيّاتها هجاء قويًّا لابن عبدوس.

أمّا رسالته الجديّة فقد أرسلها ابن زيدون إلى ابن جهور وهو حاكم قرطبة بعد سقوط الخلافة الأمويّة في الأندلس، مستعطفا إيّاه لإطلاق سراحه من السّجن، حيث إنّه ليس بمذنب، إنّما وجوده في السّجن كان نتيجة دسائس ومؤامرات.

**أضحى التّنائي:**

هي واحدة من أشهر قصائد البكائيّات في الشّعر العربيّ، إذ تظهر في القصيدة شعريّة ابن زيدون البكائيّة خلال النّصّ.

أمّا بالنسبة لمناسبة القصيدة، فيُروى أنّ ابن زيدون أحبّ ولّادة بنت المستكفي والّتي كانت تحبّه كذلك، فتدبّر ابن عبدوس المكيدة لابن زيدون هادفًا إلى إبعاده عن ولّادة، وعلى أثر ذلك دخل ابن زيدون السّجن عند أبي الحزم بن جهور.

عانى ابن زيدون من الذّلّ والقهر ما لا يُطاق، ففكّر في الهروب من السّجن وبالفعل قد تمكّن من ذلك، ووصل إلى إشبيلية وتقرّب من المعتضد بن عبّاد (ملك الأندلس)، وحرص على وفائه لمحبوبته، إلّا أنّ ولّادة قد توقّفت عن حبّه فكتب قصيدته هٰذه.

رواية أخرى تقول إنّ سبب تخلّي ولّادة عن ابن زيدون هو تغزّله بجاريتها بأبيات شعريّة.

ما كتبته ولّادة على قبر حبيبها:

أَغارُ عَلَيكَ مِن عيني وَمِّني ومِنكَ ومِن زَمَانِكَ والمكانِ

وَلو أنّي خَبّأتُكَ في عُيوني إلى يَومِ القِيامَةِ ما كَفَانِي

**عنوان القصيدة:**

إنّ عنوان القصيدة هو عتبة الدّخول إليها، وهنا يستوقفنا الفعل أضحى (من الوزن أفعل والّذي يفيد التّحوّل) ليفهم القارئ أنّ هذه القصيدة كانت حصيلة تحوّل ما في حياة الشّاعر (وهو سجنه وابتعاده عن حبيبته).

ليس ذلك فحسب، إنّما الفعل أضحى من حيث النّحو هو فعل ناقص من عائلة كان وأخواتها ومعتلّ ناقص كذلك، وإنّ دلّ ذلك على شيء فيدلّ على العلّة والنّقص الّذي عانى منهما شاعرنا بسبب ابتعاده عن المحبوبة.

لا يتركنا الشّاعر هنا، بل يفاجئنا بكلمة التّنائي والّتي يربطها بالضّحى وهو وقت ارتفاع الضّوء وامتداده، الّذي يعبّر بحالته الطّبيعة عن تلاقي النّاس بعد انقضاء اللّيل، لتقع المفاجأة بكون وقت اللّقاء هو وقت ابتعاد عند الشاعر وفي هذه التّعبير جماليّة شعوريّة زيّنت القصيدة من بدايتها.

إذ يؤكّد الشّاعر شعوره بالنّقص والابتعاد باستعماله الاسم المنقوص التّنائي والّذي يعبّر عن شعور الشّاعر ونفسيّته.

**البيت الأوّل:**

**أضحى التّنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا**

المفردات: أضحى بمعنى صار\ التّنائي: البعد\ التّداني: القرب\ ناب: حلّ \ تجافينا: مقاطعتنا- تنافرنا

يعتمد البيت الأوّل على المقارنة بين الماضي والحاضر، إذ يعبّر الشّاعر عن الفرق بين ماضيه عندما كان قريبا من محبوبته، وحاضره وهو بعيد عن ولّادة. فيقول إنّ الفراق حلّ محلّ الوصال.

**المحسّنات اللّفظيّة:**

- التّصريع: تدانينا- تجافينا- الهدف منه الاستهلال الموسيقيّ.
- المقابلة: وردت المقابلة من خلال التّضاد بين الكلمات التّجافي والتّنائي\ أضحى وناب.

الغرض من المقابلة -الّتي تحمل بين طيّاتها الطّباق أيضا- المقارنة بين حاله في الماضي وحاله الآن.

- الاستعارة المكنيّة: لقد تحدّث عن البعد وكأنّه إنسان يحلّ مكان اللّقاء، وحذف المشبّه به وهو الإنسان وأبقى شيئا من لوازمه وهو البعد هادفا إلى تصوير حسرته وألمه بسبب الوضع الّذي آل إليه إثر ابعاده عن المحبوبة.
- تكرار حرف النّون، والهدف منه إعطاء رنّة موسيقيّة داخل البيت. إضافة إلى ذلك فإنّ النون حرف غنّة، فمن خلال تكرار هذا الحرف أراد الشّاعر أن يوصِلَ ما يشعر به، فحرف النّون يتّصل اتّصالًا مباشرًا بالأنين، وهو صوت التوجّع، ليظهر مدى توجّعه وسوء حاله بسبب ابتعاد المحبوبة عنه.

**البيت الثّاني:**

**غيظ العدا من تساقينا الهوى، فدعَوْا بأنْ نغصّ، فقال الدّهر آمينا**

العدا: الأعداء\ غيظ: غضب\ تساقينا الهوى: تبادلنا العشق\ نغصّ: نشرق.

يقول الشّاعر: إنّ العدوّ انزعج من حبّنا، فدعا علينا بأن يتعكّر صفو حياتنا، والزّمن أعلن استجابته لذلك.

**المحسّنات اللّفظيّة:**

استعارة مكنيّة: تساقينا الهوى- جعل الحبّ كشرب الخمرة وحذف شاربها وهو الإنسان وأبقى شيئا من لوازمه (تساقينا).

التّشخيص: قال الدّهر آمينا- جعل من الدّهر إنسانًا يستجيب الدّعاء

**البيت الثّالث:**

**وقد نكون وما يُخشى تفرّقنا فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا**

يقول الشّاعر في الماضي لم نخف من الفراق، أمّا اليوم فلا أمل في لقائنا

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

المقابلة: وقد نكون- فاليوم نحن\ وما يُخشى تفرّقنا- وما يُرجى تلاقينا

النّفي: ما يُخشى\ ما يُرجى

**البيت الرّابع: "الأمل وخيبة الأمل- البقاء على العهد"**

**لم نعتقد بعدكم إلّا الوفاء لكم رأيا ولم نتقلّد غيره دينا**

نعتقد- ندري \نتقلّد: نضع قلادة \ دينا: عهد حبّ

يقول الشّاعر لم نؤمن إلّا بالإخلاص لكم، فحبّكم هو دين ومذهب في هذه الحياة

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

النّفي: لم نعتقد- لم نتقلّد- الهدف منه الدّلالة على شعوره تجاه ولّادة من جهة وبيان مكانة ولّادة بالنّسبة إليه من جهة أخرى

الحصر والقصر- صدر البيت- الهدف منه التّوكيد وإبراز المعنى.

التّعظيم والمبالغة: الحديث عن نفسه وعن محبوبتة بصيغة الجمع.

أسلوب التّعظيم في حديثه عن نفسه ووفائه لها بصيغة الجمع، للدّلالة على المبالغة ورفع مكانتهما.

**البيت الخامس:**

**بنتم وبنّا فما ابتلّت جو انحنا  شوقا إليكم ولا جفّت مآقينا**

بنتم: ابتعدتم \بنّا: ابتعدنا\الجوانح: جمع جانحة وهي عضو في الجسم\

جفّت: نشفت\ مآقينا: جمع مؤق وهو مسيل الدّموع من طرف العين

ابتعدتم عنّا وابتعدنا عنكم ممّا سبّب لنا الحزن، فتبلّلت أعضاؤنا شوقا، ودموع الشّوق لم تنقطع.

تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر يوجّه إلى محبوبته لومًا مبطّنا، كونها هي الّتي بادرت إلى الفراق، ولكن بالرّغم من ذلك فمكانتها عالية في قلبه، فيعظّم من شأنها باستعمال ضمير الجمع.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

أسلوب التّعظيم الدّال على عظمة هٰذا الحبّ من جهة، وعظمة الفراق من جهة أخرى

النّفي: ولا جفّت- الهدف بيان حزنه الشّديد لأجل هٰذا الفراق.

التّفسير والتّعليل: إنّ نتيجة الفراق أدّت لسيل الدّمع بغزارة، واحتدام الشّوق.

طباق: ابتلّت وجفّت.

التّرديد- بنتم وبنّا، والهدف منه تسليط الضّوء على أنّ المشكلة نبعت من الطّرفين.

الالتفات بين البيت السّابق والحالي – لم نعتقد\ بنتم وبنّا

**البيت السّادس:**

**نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا**

تناجيكم: تحدّثكم بسرّ القلب\ الضّمائر: القلوب الخاشعة\ الأسى: الحزن\ التآسي: التّصبر.

عندما تخطرون على البال نتحدّث إليكم شوقا، فلولا صبرنا لقضى الحزن علينا.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

المبالغة: في استعمال ضمير الجمع.

الاستعارة المكنيّة: تناجيكم ضمائرنا- إذ شبّه النّفس بإنسان يتكلّم، حذف المشبّه به الإنسان وأبقى شيئا من لوازمه ووي المناجاة\ يقضي علينا الأسى، إذ شبّه الأسى بشخص قاس مؤذ.

الضّمائر: كناية عن النّفس.

الأسى\ التّآسي- جناس- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنَّصّ.

الشّرط- لولا تأسينا- يقضى علينا، استعمل أسلوب الشّرط ليبيّن مدى حزنه بسبب ما آل إليه من وضع.

**البيت السّابع:**

**حالت لفقدكم أيّامنا فغدت سودا وقد كانت بيضا لياليا**

حالت: تحوّلت\ تغيّرت

يقول الشّاعر، بفقدانكم انقلبت أمورنا،إذ اسودّت أيّامنا البيضاء في الحاضر، بينما في الماضي لياليا الظّلماء كانت تنير بفضلكم.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

التّوكيد: قد كانت- الهدف ليؤكّد الشّاعر على صفاء ماضيه مع المحبوبة

الطّباق: سودا\ بيضا- أيّام\ ليال

الكناية- غدت سودا كناية عن سوء الحياة والتّعاسة\ كانت بيضا- كناية عن السّرور والفرح

**البيت الثّامن:**

**إذ جانب العيش الطّلق من تألفنا ومربع اللّهو صاف من تصافينا**

جانب العيش: نمط الحياة وأسلوبها\ طلق: هادئ\ تألفنا: حبّنا\ مربع: مورد

ماضينا كان صافيا، أيّام وصالنا، وقد انعكس ذلك في مورد الماء الصّافي.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

صاف\ تصاف- جناس

الكناية- جانب العيش طلق، كناية عن عيشهما النّعيم الرغيد\ مورد اللّهو صاف كناية عن المتعة والتّلذّذ.

**البيت التّاسع:**

**وإن هصرنا فنون الوصل دانية قطافها، فجنينا منه ما شينا**

هصر: شدّ الفرع نحو الأسفل بقوّة\ الفنن: الغصن\ دانية: ناضجة\ جنى: قطف\ شينا: أردنا (شئنا- مخففة- من أجل الوزن)

إنّ حياتنا قد كانت كمن يتجوّل في بستان ثمار، يجذب القطوف نحوه، ليقطف له ما لذّ وطاب.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

الشّرط- إن هصرنا- فجنينا، ليعبّر عن سعادة ماضيهما

التّناص- قطوفها دانية- آية (23) من سورة الحاقّة، أي أنّ ثمار الجنّة من السّهل الوصول إليها أكلها.

ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا- سورة الإنسان آية 14، بمعنى قرُبت منهم ظلال أشجارها.

استعارة مكنيّة- هصرنا فنون الوصل- إذ شبّه الوصل بالشّجرة المثمرة الّتي حان قطف ثمارها.

**البيت العاشر:**

**ليسق عهدكم عهد السّرور، فما كنتم لأرواحنا إلّا الرّياحينا**

ليسق: دعاء بمعنى ليسق الله عزّ وجلّ البركة والخير\ عهد السّرور: عهد الحبّ والسّعادة\ الرّياحين: أزهار طيّبة الرّائحة.

يدعو الشّاعر الله عزّ وجلّ أن يسقيَ ذلك الزّمن الجميل بكلّ خير وبركة، وذلك بأنّ المحبوبة هي الرّيحان بالنّسبة لابن زيدون

**الأساليب والمحسّنات اللّفظيّة:**

الأمر- ليسق - بهدف الدّعاء للمحبوبة بكلّ خير

الحصر والقصر: فما كنتم لأرواحنا إلّا الرّياحينا، والهدف تخصيص المحبوبة وبيان أهميّتها بالنّسيبة للشّاعر.

أرواحنا – رياحينا: جناس غير تامّ، الهدف منه إعطاء نغمة موسيقيّة.

تكرار حرف الرّاء ثلاث أربع مرّات، والرّاء حرف يفيد الاستمراريّة لفظًا، أمّا معنى فيرتبط ذلك مع المعنى انّ ابن زيدون يرجو هدأة البال لمحبولته.

عهدكم \ عهد- تكرار والغرض منه التّوكيد

الرّياحين: كناية عن الجمال والمتعة

استعارة مكنيّة- في قوله ليسق عهدكم عهد السّرور، حيث شبّه العهد بأرض أو بشخص يدعو لها بالفرح والسّرور.

التّشبيه- فما كنتم لأرواحنا إلّا رياحينا- تشبيه بليغ فقد وصفها بالرّيحانة ذات العطر الطّيّب. فالتّشبيه البليغ تُحذف منه أداة التّشبيه ووجه الشّبه، إذ إنّ المقصود هنا أن يقول لها أنتِ "يا ولّادة" كالرّيحانة.

**البيت الحادي عشر:**

**لا تحسبوا نأيكم عنّا يغيّرنا إذ طالما غيّر النّأي المحبّينا**

نأيكم: بعدكم

إن بعدكم عنّا لن يغيّر مقدار حبّنا لكم، بالرّغم من أنّ النّاي يغيّر حال المحبّين إلّا أنّ هٰذا لن يحصل لنا.

**الأساليب والمحسّنات اللّفظية:**

أسلوب النّهي: لا تحسبوا- بهدف التّأكيد على حبّه الصّادق لولّادة.

جناس: النّأي- نأيكم\ يغيّرنا- غيّر

أسلوب التّفسير والتّعليل: إذ طالما غيّر النّأي المحبّينا، فهو يفسّر أنّ البعد من شأنه أن يغيّر المشاعر، ولٰكن هٰذا لم يحصل مع ابن زيدون، إذ إنّ ذلك يؤكّد حبّه الصّادق القويّ، بالرّغم من كلّ الظّروف.

## وصية زهير بن جَناب الكلبي لبنيه

يا بَنِيَّ قَدْ كَبِرَتْ سِنِّي، وَبَلَغْتُ حَرْسًا مِنْ دَهْري، فَأَحْكَمَتْني التَّجارِبُ، والأمورُ تَجْرِبَةٌ واخْتِبارٌ، فَاحْفَظُوا عَنِّي ما أقولُ وَعوهُ.

إيَّاكُمْ وَالْخَوَرَ عِنْدَ الْمَصائِبِ، والتَّواكُلَ عِنْدَ النَّوائِبِ؛ فَإِنَّ ذلِكَ داعيَةٌ لِلْغَمِّ، وَشَماتَةٌ للعَدُوِّ، وَسوءُ ظَنٍّ بالرَّبِّ.

وإيَّاكُمْ أنْ تَكونوا بِالْأَحْداثِ مُغْتَرّينَ، وَلَها آمِنينَ، وَمِنْها ساخرينَ؛ فإنَّهُ ما سَخِرَ قَوْمٌ قَطُّ إلَّا ابْتُلُوا؛ ولكنْ تَوَقَّعوها؛ فَإنَّ الإنسانَ في الدُّنْيا غَرَضٌ تَعاوَرَهُ الرُّماةُ، فَمُقَصِّرٌ دونَه، ومُجاوِزٌ لِمَوْضِعِهِ، وَواقِعٌ عَنْ يَمينِهِ وَشِمالِهِ، ثُمَّ لا بُدَّ أنَّهُ يُصيبُهُ.

أوصى زهير بن جناب الكلبي بنيه فقال:

يا بَنِيَّ قدْ كَبِرتْ سِنِّي، وبلغتُ حَرْسًا(حينا أو دهرا وجمعها أحْرُسٌ ) من دهري، فأَحْكَمَتْني التجارِبُ(أي جعلتني خبيرا مجرَّبا)، والأمورُ تجرِبةٌ واختبارٌ، فاحفظوا عني ما أقولُ وَعوهُ.

إياكُمْ والخَوَرَ(الضعف والتلاشي والانكسار: من خوِرَ يخوَرُ) عندَ المصائبِ، والتواكلَ(الاستسلام والاتكال على الغير) ومنه: "المؤمن يجب أن يكون متكلا لا متواكلا" عندَ النوائب؛ فإن ذلك داعيةٌ(سبب) للغَمِّ(الضيق والهم والكرْب والشدة)، وشماتةٌ(فرح لبلية الآخرين) للعدوِّ، وسوءُ ظَنٍّ(شك وارتياب وظن قبيح) بالرَّبِّ.

وإياكمْ أن تكونوا بالأحداثِ(المصائب والنوائب) مُغترّينَ(مخدوعين، ظانين بها الظن الحسن، مطمئنين إليها)، ولها آمنين(مطمئنين)، ومنها ساخرين(غير مقدرين لحقيقتها وهولها وشدتها)؛ فإنَّهُ ما سَخِرَ قومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا(امتحنوا واختبروا أو أصيبوا ببلية وهذا أدقّ للمعنى)؛ ولكنْ تَوَقَّعوها(تحسبوها وتهيأوا لها وتأهبوا كي لا تباغتكم)؛ فإنَّ الإنسانَ في الدنيا غَرَضٌ(هدف) تعاورَهُ(تداولوه وأرادوا إصابته) الرماةُ، فَمُقَصِّرٌ( أي هذا رامٍ أو سهمٌ لم يَطَلْه) دونَه(عنه)، ومُجاوِزٌ(عابر ومتعدٍّ) لموضِعِهِ، وواقعٌ عن يَمينِهِ وشِمالِهِ، ثمَّ لا بُدَّ أنهُ يُصيبُهُ.

شرح الوصية:-

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

فَقال عبد الله بن عليم بن جناب : إن الحي مقيم ، فَقال زهير : إن الحي مقيم ، فَقال عبد الله : إن الحي ظاعن ،

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

أقسام الوصية:-

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

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

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

شكل وأسلوب:-

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

- التمهيد النفسي المقنع: أنا طاعن بالسن، مجرّب، حكيم، لذا يحق لي نصحكُم، ويجب عليكم الإصغاءُ والاحتفاظُ والإدراكُ والوعيُ لِما أقول: جاء تمهيده مقنعا لأنه بُني على أسس التوجه الخطابيّ السليمة القويمة المستقيمة لا على الالتفاف والاعوجاج والنفاق، فضلا عن أنه مباشر بمعانيه، نافذ بمراميه، واضح بمقاصده، هادف بمآربه، مطمئن بنواياه، مستراحٌ لسجاياه، مستفاد من كلماته، مستزاد من عظاته. وغرضه التوصل إلى حصول المعنى في نفس المتلقي بحيث لا يشعر بسلاسة الأداء مما يؤدي إلى التسليم بالمعاني المستدرجة والعبارات المتسلسلة كي يتلقاها من حيث يدري أو لا يدري وأكبر أثرها نفسي لدى المتلقي لأنه من باب الملاطفة في الخطاب واستمالة المتلقي بما يؤثره ويأنس إليه أو ما يخوّفه قبل أن يفاجئه المخاطِب
- أسلوب التحذير بقوله:" إياكم وَ" وهذا الأسلوب من التنذير بما سيقع، وباب الالتفات إلى المحذَّرِ منه، وتخصيص المخاطب بالضمير "كم"، التماس نبذ وطرح المحذَّر منه، وتعبير عن أهمية المحذِّر ومكانته ليترك أثرا في المحذَّر، وفيها من الأمر التحذيري بالمعنى.
- السجع: بقوله:" المصائب، النوائب؛ مغترين، آمنين، ساخرين) والغرض منه: مشابه لأغراض الموسيقا الداخلية: التغني، الانفعال، خلق جو مناسب للصورة المنقولة، تضفي جوا متناغما مع غرض النص، تشارك في أداء المعاني، بالإضافة إلى أن السجع تزيين للنص وتنميق له وتفاخر بالكلمة،واستئناس النفس للكلام ليقع فيها سهلا للفهم وسريعا للحفظ.
- الجمل الخبرية: بقوله:" الأمور تجربة، إن الإنسان في الدنيا غرض.. حتى آخر النص" والغرض من الجمل الخبرية: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبِر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السل للحفظ، الإفصاح عن علم المخبِر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.
- أسلوب الإقناع والاحتكام إلى المنطق والعقل بالاستئناف والاستدراك: في مثل قوله:" إياكم والخور ... فإن ذلك داعية" وقوله:" إياكم أن تكونوا بالأحداث ... فإنه.." وقوله:" ... ولكن توقعوها" وهو توصيل فكرة أو رأي للآخرين بالوسائل الخطابية، وذلك كي يلقى المتكلم ترويجا لفكره أو ادعائه، والغرض منه التأثير في النفوس والقلوب والعقول، نشر رأي ما، كسب تأييد لمقولته، دحض المخالفين لرأيه، طمأنة المتلقين، تهدئة الخواطر، تصديق الادعاء أو تكذيبه، كسب ثقة المتلقي.
- أسلوب الاستقصاء والاستيعاب: في مثل قوله:" فإن الإنسان في الدنيا غرض...يصيبه" والغرض منه: تناول معنى واستقصاؤه إلى أن لا يترك فيه خاطرا إلا طرقه، ويحصر المعاني المؤداة والمنشودة،ولا يترك مجالا إلا طرقه، ويعرف بالاستيعاب.
- أسلوب الحصر: في مثل قوله:" ما سَخِرَ قومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا" والغرض منه: إفادة حصر صفة بموصوف، حصر موصوف بصفة، حصر خبر بمبتدإ، حصر خبر بمبتدإ، تقييد المحصور وعدم

شيوعه، تقييد المحصور عليه وعدم ذيوعه، نقض احتمالات أخرى قد يتمكن منها المحصور أو المحصور عليه، المبالغة في الإفادة الحصرية، الإخبار عن مخبر عنه بإفراده وبتخصيصه، نفي شيء شائع معتمد بالقطع والجزم.( المحصور هو الشيء المخصص، والمحصور عليه هو الشيء المخصص به، ففي مثل قولنا:" ما أنت إلا نكرة" فأنت: محصور عليه، ونكرة: محصور.)

- أسلوب الأمر: في مثل قوله:" احفظوا، عُوْا، توقَّعوا" وللأمر أربع صيغ: فعل الأمر؛ المضارع المقرون بلام الأمر؛ اسم فعل الأمر مثل"عليكم" ، "صه" ، "آمين" وغيرها؛ والمصدر النائب عن فعل الأمر مثل بالوالدين إحسانا أو صبرا في مجال الموت صبرا... والغرض من الأمر: خبر واستخبار، أمر ونهي، دعاء وطلب، عرض وتحضيض، تمنٍّ وتعجب، والإباحة، الإرشاد، الاعتبار، الإكرام، الالتماس، الإنذار، الإهانة، التأديب، التحريم، التخيير، التعجب، التفويض، التكذيب، التلهيف، التمني، الدعاء.
- أسلوب النداء: في مثل قوله:" يا بنِيَّ" وقوله:" إياكم" أي استعمال ضمير الحطاب "كم"، والغرض منه: التخصيص، التقرب، التودد، الاستغاثة، الترحم، التعجب، التنبيه، التحسر، التفجع، التعاطف مع المنادى المخاطَب، تفهمه، تقديره، إبراز مكانته لدى المنادي المخاطِب.
- الجمل الحكمية: في مثل قوله:" الأمور تجربة" وقوله:" ما سخر قوم قطُّ إلا ابتُلُوا" والغرض من ذلك: والغرض من ذلك التمثيل الأعلى، والشعارية(اتخاذ قول ما شعارا)، وإظهار فلسفة وحكمة القائل، والوعظ الأمثل، والإرشاد الأنبل، والحفظ الأسهل، والوجه الأكمل.
- استعمال التشبيه: في مثل قوله:" الإنسان ...غرض" والغرض من التشبيه: بيان حال المشبّه ، بيان مكانة المشبّه ، تزيين المشبّه ، تقبيح المشبّه ، تقريب المشبّه من صورة مألوفة ، تبعيد المشبّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.

**أبو العلاء – محمّد مهدي الجواهري**

محمّد مهدي الجواهريّ: (1899-1997).

شاعر عراقيّ، ولد في النّجف لعائلة انشغلت بالعلم والأدب، درس علوم اللّغة العربيّة، وحفظ الكثير من الشّعر، خصوصًا شعر المتنبّي، عمل في البلاط الملكيّ بعد تتويج فيصل الأوّل ملكًا على العراق، وبعدها انتقل إلى ميدان الصّحافة، ثمّ إلى سلك التّربية والتّعليم، وقد أصدر من الصّحف (الفرات، الانقلاب، والرّأي العامّ).

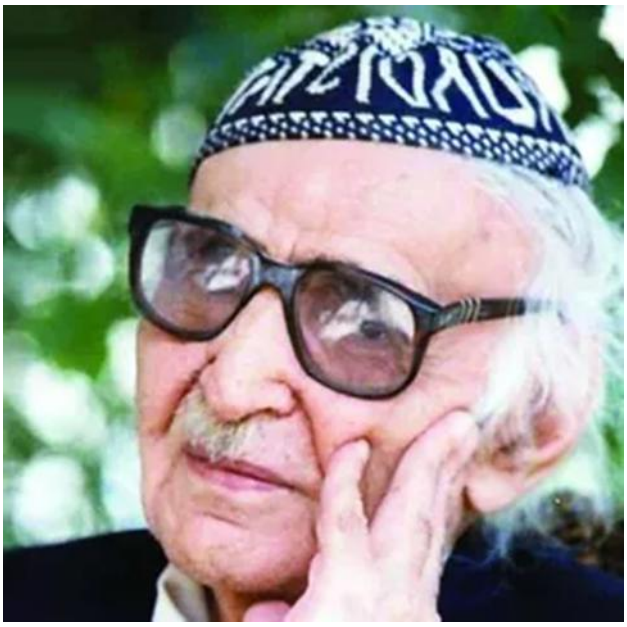
في عام 1947 انتخِبَ نائبًا في مجلس النّوّاب العراقيّ. غادر العراق متوجّهًا إلى سوريا، نظرًا إلى الظّروف السّياسيّة هناك.

دواوينه: حلبة الأدب، بين الشّعور والعاطفة، الجواهريّ.

<u>سرّ قبّعة الشّاعر:</u>

دأب الجواهريّ اعتمار قبّعة أثارت جدل الكثيرين، إلى أن كشفت ابنته خيال سرّ هٰذه القبّعة قائلة:

" أصيب والدي بنزلة برد حين شارك في مؤتمر ادبيّ- في الاتّحاد السّوفييتيّ سابقًا- وعندها نصحه الأطبّاء بوضع غطاء على رأسه، فلفتت انتباهه قبّعة مخمليّة عُرِضَت في حانوت المستشفى، فارتداها، ومنذ ذٰلك الحين لازمته حتّى وفاته". وتجدر الإشارة إلى أنّه لم يخلعها حتّى في أثناء نومه.



**عنوان القصيدة -أبو العلاء:**

إنّ هٰذا العنوان مبتور اعتمادًا على قواعد النّحو، ووافٍ من حيث البلاغة، إذ إنّ كلمة "أبو" من الأسماء الخمسة، مرفوعة بالواو، وبعدها مضاف إليه (العلاء). وكلّ مبتدأ بحاجة إلى خبره.

فإنّ دلّ هٰذا على شيء، فيدلّ على رفعة أبي العلاء اسمًا ومكانة، فالعلاء هو الرّفعة أيضًا، أمّا بلاغيًّا فقد استعمل الشّاعر الكنية " أبو العلاء"، وهي كافية ووافية لتشير إلى الأديب الشّاعر الفيلسوف " أبي العلاء المعرّيّ" الملقّب برهين المحبسين، إذ إنّ كلّ مَنْ يسمع كُنية "أبو العلاء"، يعرف أنّ المقصود هو أبو العلاء المعريّ.

**أبو العلاء المعريّ: (973-1057) م.**

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمّد القضاعيّ التّنوخيّ، ولد في معرّة النّعمان، وهي مدينة سوريّة جنوب إدلب.

نشأ أبو العلاء في بيت علم، وقد أُصيب في طفولته بداء الجدري، الأمر الّذي أفقده حاسّة البصر، ولكن رّغم عاهته استطاع تعلّم اللّغة العربيّة ونحوها. ويُقال: إنّه قد قال الشّعر عندما كان في الحادية عشرة من عمره.

عاش حياته متقشّفًا زاهدًا، ولم يأكل اللّحم مدّة خمسًا وأربعين سنة، لبس الثّياب الخشنة

*لُقّب برهين المحبسين، والمقصود بهما: محبس العمى ومحبس البيت، إذ إنّه قد لزم بيته ولم يخرج منه.*

نتاج أبي العلاء الادبيّ:

لأبي العلاء مؤلّفات أدبيّة كثيرة، وأشهرها: ديوان سقط الزّند، وديوان اللّزوميّات، ورسالة الغفران.

**مناسبة القصيدة:**

تحدّث الجواهريّ في كتابه (ذكرياتي) عن ولادة قصيدته (قف بالمعرة) قائلاً: "إنّه كان مسافراً إلى الشّام مع ناظم الزّهاويّ وحسن الطّالبانيّ، فأُنزل في نقطة التّفتيش، وبطريق الصّدفة علِمَ أنّه ضمن الوفد العراقيّ الذّاهب إلى حضور ألفيّة أبي العلاء، إذ أُخبر بذٰلك صدفة قبل أسبوع من موعد المهرجان، ولذا فلم يكن لديه الوقت الكافي لإتمام نظم القصيدة كما أراد، فقد كتب قصيدة تضمّنت سبعين بيتًا، لٰكنّه مزقها ورماها، لأنّه لم يجد فيها أبا العلاء المعرّيّ، فاصطحبه صديقه عمر أبو ريشة معه إلى زحلة لبنان، وهناك حضّر المطلع فقط, إلّا أنّ القصيدة اكتملت ليلة المهرجان.

تجدر الإشارة إلى أنّ استهلال الشّاعر للقصيدة بالفعل قف موجّهًا الطّلب إلى طه حسين الأديب المصريّ الّذي حضر هذه المناسبة أيضًا. ولا بدّ من الإشارة هنا أيضًا أنّ طه حسين ، أصيب بالعمى في صغره بالضّبط مثلما حصل مع أبي العلاء.

<u>ألفيّة أبي العلاء:</u>

المهرجان الألفيّ لأبي العلاء المعرّيّ هو مهرجانٌ نظّمه المجمع العلميّ العربيّ في دمشق عام 1363 هـ الموافق 1944 م، احتفالًا بمرور ألف عامٍ على ميلاد أبي العلاء المعرّيّ، الّذي وُلد في معرّة النُّعمان عام 363 هـ الموافق 973 م. <u>يذكر جميل صليبا بأنَّ هٰذا الاجتماع كان «أعظم سوق أدبيّة شهدتها دمشق في تاريخها».</u> إذ خصّصت الحكومة السّوريّة مبلغ 40,000 ليرة سوريّة لهذا المهرجان،

<u>القسم الاوّل: البيت الأوّل والثّاني: الحثّ على استشعار شخصيّة أبي العلاء واستحضارها.</u>

**البيت الأوّل:**

**قف بالمعرّة وامسح خدّها التّرِبا  واستوحِ مَنْ طَوَّقَ الدّنيا بما وهبا**

المفردات:

قف بالمعرّة: زرها وأنعم النّظر إلى آثارها\ التّرب: ما يغطّيه التّراب\ استوحِ: استشعر- اطلب بواسطة الفكر\ طوّق: شمَل\ وهب: أعطى دون مقابل.

يستهلّ الشّاعر قصيدته بأسلوب الطّلب، متوجّهًا إلى كلّ فرد قد زار المعرّة، طالبًا منه أن يقف فيها محاولًا استرجاع تاريخها ومجدها الثّقافيّ عامّة وإعادة قراءة تراث ذٰلك المبدع وتأمّل مضامينه الفلسفيّة الفكريّة، فالجواهريّ هنا يخاطب المثقّفين لاستشراف الحاضر واسترجاع بعض القيم الفكريّة والحضاريّة الرّائعة.[1] عن طريق إزالة التّراب عن الخدّ، فالشّاعر هنا يشخّص المعرّة على أنّها فتاة، يملأ التّراب خدّها، إذ إنّ مسح التّراب يبيّن جمال وجهها، وهٰذا الأمر ينطبق على المعرّة- مسقط رأس أبي العلاء. فأبو العلاء رجل ذو فضائل لا تُعدّ ولا تحصى، فهو عقد ثمين يطوّق رقبة العالم، إذ إنّه أشهر من نار على علم. وعند مسح تراب المعرّة نرى تاريخها العميق منذ الألف سنة.

**<u>المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:</u>**

أسلوب الطّلب: قف- امسح- استوح- الهدف منه التّقرّب ولفت انتباه القارئ، لأهميّة المعرّة ونجمها المضيء أبي العلاء، فهنا يوجّه الشّاعر طلبه ضمن ما يعرف بالالتماس- أي بين طرفين متساويين- فالنّاس سواسية، وإنّ دلّ ذلك على شيء، فيدلّ على شهرة أبي العلاء بين النّاس.

- تجدر الإشارة إلى أنّ ترتيب الأفعال على هذا النّحو (قف- امسح- استوح)، له ما له من عنصر التّشويق، فمجرّد أن استوقف الشّاعر القارئ، فالأمر سيكون لأهميّة ما، ولكنّه لم يصرّح

[1] الرّكابيّ، فليح كريم. المعرّيّ كما رآه الجواهريّ، مجلّة العربيّ، سبتمبر:2008.

باستحضار شخص المعرّي، إلّا بعد المسح، والمقصود هنا هو المسح الذّهني بالنّسبة لشخصيّة أبي العلاء واستحضارها واستشعارها، إذ يكفي أن تقف في المعرّة ليجول بك التّفكير في هٰذا الفيلسوف وأثاره.

التّشخيص: امسح خدّها- الهدف خلق صورة جماليّة، وكأنّ المعرّة فتاة جميلة، إذ إنّ مسح خدّها المليء بالتّراب سيفصح عن جمال وجهها. وهٰكذا هي المعرّة لها ما لها من جمال في مجدها وثقافتها.

التّصريع": التّربا- وهبا- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.

- **<u>ملحوظة:</u>**

بالنّسبة للفعل قف، يحمل بين طيّاته مستويات عدّة:

- الأوّل: وجّه الشّاعر كلامه إلى طه حسين الكاتب المصريّ المعروف الّذي أصيب بالعمى في جيل أربع سنوات بسبب مرض الرّمد الّذي ألمّ به، وإذا عدنا إلى أبي العلاء فهو أيضًا أصيب بالعمى في مثل هذا الجيل، فالجواهريّ قد رأى الشّخصيّة العلائيّة في شخص طه حسين.
- اعتبارها على أنّها أسلوب تجريد، وكأنّ الشّاعر يجرّد من نفسه شخصًا آخر ويطلب منه التّعمّق والتّفكّر في شخص الفيلسوف العلائيّ.
- التّوجّه لكلّ إنسان في المجتمع، لأنّ شخصيّة أبي العلاء معروفة عند الجميع.

تجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ الشّاعر لم يقصد من استعمال الفعل "قف"، قضيّة الوقوف فحسب، إنّما يقصد من الوقوف إعمال الفكر بالنّسبة لقيمة أبي العلاء وما يتعلّق به، إذ إنّ هٰذا الفيلسوف قد ترك أثرًا ادبيًّا، وثقافيًّا، اجتماعيًّا واسعًا.

أراد الجواهريّ أن يكشف تمرّده على الواقع، فعاش في أعماق الشّخصيّة العلائيّة، ورأى أنّ أبا العلاء كلّما يُزاح عنه غبار السّنين يتوهّج مجدّدًا ليعطيَ الآخرين دروسًا نتاج حكمته، وهذا الأمر يتّصل مباشرة مع البيت، فاستطاع الجواهريّ هنا بإبداعه الرّبط بين الجمال الخارجيّ (امسح عن خدها) والتّعمّق في الجمال الدّاخليّ الدّلاليّ (استوحِ).

<u>البيت الثّاني:</u>

**واستوحِ من طيّب الدّنيا بحكمته ومَنْ على جرحها من روحه سكب**

طيّب: داوى- عالج\ حكمته: المقصود بها الآراء الصائبة وفلسفة أبي العلاء\ سكب: صبّ.

يستمرّ الشّاعر بأسلوب الأمر طالبًا بعد إبعاد التّراب، التّأمّل في شخص أبي العلاء الّذي أبرأ جروح الدّنيا بروحه، والمقصود هنا أنّ فلسفة أبي العلاء ما هي إلّا دواء يطيّب النّفس، وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على هذه الفلسفة العميقة الّتي تناجي بقيمها الإنسان.

**المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:**

أسلوب الأمر: استوحِ، يستهلّ الشّاعر البيت بالفعل استوح هادفًا إلى التّشديد على ضرورة التّأمّل وأخذ العبرة.

طيّب الدّنيا: استعارة مكنيّة- إذ إنّ الإنسان هو الّذي يطيّب الدّنيا بحضوره وقيمه، حذف الشّاعر المشبّه به، وأبقى شيئًا من اوازمه وهو التّطييب.

كذلك بالنّسبة لقوله من روحه سكب، فالإنسان هو الّذي يسكب، حذف المشبّه به وهو الإنسان، وأبقى شيئًا من لوازمه.

الالتفات: بين الضّمائر المخاطب والغائب طاغٍ على القصيدة. إذ يقف من وراء ذٰلك نجاح الجواهريّ باستحضار شخص أبي العلاء.

تكرار: استوحِ للتّأكيد على أهميّة التّعمّق.

**القسم الثّاني: الأبيات 3-6- البعد الاجتماعيّ.**

**البيت الثّالث:**

**على الحصيروكوز الماء يرفده وذهنه ورفوف تحمل الكتبا**

الحصير: بساط مصنوع من الألياف، يفرش على الأرض للجلوس\ كوز الماء: إبريق الماء.\يرفده: ينقذه\ ذهنه: دماغه.

يجسّد هذا البيت في بداءته تواضع أبي العلاء، ذلك الشّخص العظيم الّذي اكتفي بأبسط ضروريّات العيش، فالغنى ليس بالمادّيّات الّتي تملكها، إنّما الغنى غنى العقل والتّواضع، فعقله من جهة، وكميّات الكتب من جهة أخرى تكفي لإدراك عظمة أبي العلاء الفكريّة الثّقافيّة،

علاوة على ذٰلك إنّ الحصير وكوز الماء يمثّلان الماضي، أمّا نتاج أبي العلاء(كتب) فهو نتاج في الماضي ممتدّ إلى الحاضر وإلى المستقبل على حدّ سواء، إذ استطاع الشّاعر بأسلوبه المميّز أن يجعل أبا العلاء فوق كلّ زمن، لأنّ له ما له من الأثر الزّمنيّ، وذلك لأنّ عقله هو مَنْ جعله لامعًا حتّى يومنا هذا، إذ إنّ العقل لَهُوَ العنصر الرّئيس الّذي يعطي للشّخص قيمة.

**المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:**

- التّصوير الحسّي: إنّ وصف الشّاعر لبيئة أبي العلاء يتيح المجال أمام القارئ أن يتخيّل جِلسة أبي العلاء، تواضعه، وفقره قبالة غناه المعنويّ الباطنيّ العقليّ.
- المجاز المرسل: على الحصير وكوز الماء يرفده، (علاقة الجزئيّة بين الإبريق ككلّ، والجزء المقصود هو الماء).
- الالتفات: استوح – يرفده- الهدف من التنقّل بين الضّمائر هو استحضار شخصيّة أبي العلاء، بهدف إبراز قوّة وجودها ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا.
- ذهنه ورفوف تحمل الكتب كناية عن غناه الأدبيّ قلبًا وقالبًا، إذ مَنْ ينظر إلى كميّة الكتب حوله، ومن يجالسه يشعر بعظمته.

**البيت الرّابع:**

**أقام بالضّجّة الدّنيا و أقعدها شيخ أطلّ عليها مشفقًا حدبا**

أقام وأقعد: ثار\ حدب: محنيّ الظّهر

ثار أبو العلاء على كلّ ما قد يُفسد المجتمع من أعمال فاسدة، وأفكار...

إذ يمكن القول: إنّه أقام الدّنيا وأقعدها بعلمه وثقافته وشعره، إذ كان وما يزال شخصه حاضرًا، وميراثه الأدبيّ دالًا على غناه الثّقافيّ.

تجدر الإشارة إلى أنّ أبا العلاء عاش حياة تقشّف وتزّهّد مكتفيًا بالقليل من الماديّات باحثًا عن القيمة الرّوحانيّة المعنويّة، إذ يظهر ذلك جليًّا في عجز البيت، ليوضّح إشفاقه على النّاس لما حلّ بهم من فساد، بالإضافة إلى ذلك تظهر عظمة أبي العلاء، لأنّه وبالرّغم من فقدانه بصره، إلّا أنّ بصيرته كانت يقظة ليلمس الفساد الحاصل ويشعر به.

ملحوظة تجدر الإشارة إلى أنّه من مستهلّ القصيدة وحتّى هذا البيت استعمل الشّاعر الضّمير المستتر للدّلالة على أبي العلاء القويّ بحضوره، إذ صرّح الشّاعر هنا بكلمة شيخ للمرّة الأولى، ليزيد على حضور أبي العلاء حضورًا.

فبالرّغم من أنّ الشّاعر استعمل ضمير العائب، إلّا أنّ دلالة هذا الغياب هو الحضور، وهذا الأمر يظهر مدى تأثير شخصيّة أبي العلاء على شاعرنا من جهة، أمّا من جهة أخرى فيقسّر على أنّ أبا العلاء قد مات ولكنّ حضوره ما زال قويًّا حتّى يومنا.

- المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:

الطّباق: أقام وأقعد والهدف منه بيان أثر شخص أبي العلاء حتّى يومنا هٰذا.

لفظة شيخ كناية عن الرّجل العالم العارف.

**البيت الخامس:**

بكى لأوجاع ماضيها وحاضرها وشام منها مستقبلًا ومرتقبا

شام: توقّع\ المترقَّب: المتوقَّع

إنّ أبا العلاء قد شعر بسوء الماضي والحاضر، الأمر الّذي دعاه إلى أن يتحسّر ويبكي، ولٰكن من جهة أخرى نلاحظ أنّه يأمل في مستقبل أفضل.

يظهر المحور الزّمنيّ جليًّا في هٰذا البيت وأثره في شعر أبي العلاء، إذ إنّه لمَن المعروف أنّ العمل الأدبيّ هو نتاج فكرة ما تقلق مضجع الشّاعر، وإذا نظرنا إلى مجمل نتاج أبي العلاء الأدبيّ، فنلاحظ أنّه مبنيّ على النّصح والإرشاد والتّقويم، والابتعاد عن الحياة الدّنيا، والتّشبّث بالآخرة، وهذا يتّفق مباشرة مع معنى البيت، إذ إنّ الماضي لن يعود والحاضر آنيّ ليس إلّا، أمّا مفتاح التّغيير وإن وُجد فهو المستقبل. فهو ترك لنا ميراثًا أدبيًّا كبيرًا أملًا في مستقبل أفضل.

تجدر الإشارة إلى أنّ تطرّق الجواهريّ إلى هٰذه النّقاط المستنبطة غير المرئيّة ما هو إلّا دلالة على براعة الشّاعر وإلمامه في شخص أبي العلاء وعظمته.

**البيت السّادس:**

**وللكآبة ألوان، و أفجعها أن تبصر الفيلسوف الحرّ مكتئبا**

الكآبة: الحزن\ ألوان: أصناف وأشكال\ أفجعها: أشدّها وأقساها\ مكتئب: حزين ومغموم

يقول الشّاعر إنّ للحزن والشّدّة أشكال عدّة، إذ إنّ أقساها هو رؤية أبي العلاء حزينًا

**المحسّنات البلاغيّة والأساليب اللّغوية:**

- جناس: الكآبة- مكتئبا، الهدف منه التّأكيد على شدّة حزن أبي العلاء مضمونًا وإعطاء نغمة موسيقيّة.
-

**القسم الثّالث: الأبيات 7-10، البعد الفكريّ والنّفسيّ والدّعوة إلى استعمال العقل.**

**البيت السّابع:**

تناول الرّثّ من طبع ومصطلح بالنّقد لا يتأبّى أيّة شجبا

الرّثّ: البالي\ مصطلح: معتاد\ يتأبّى: يقصد\ لا يبالي: لا يهتمّ\ الشّجب: الكناية عن النّقد الشّديد.

إنّ أبا العلاء اعتاد توجيه النّقد إلى كلّ ذي طبع سيّئ، إذ لم يتردّد من توجيه نقده لأيّ جهة كانت، لطالما انتقد دون توانٍ.

**المحسّنات البلاغيّة والأساليب اللّغويّة:**

**أسلوب النّفي: لا يتأبّى، الهدف منه التأكيد على قوّة أبي العلاء الشّخصيّة في توجيه النّقد اللّازم، وقول كلمة الحقّ، مهما كلّفه ذلك من ثمن.**

**الشّجب: كناية عن النّقد الشّديد.**

البيت الثّامن:

**وألهم النّاس كي يرضَوْا مغبّتهم  أن يوسعوا العقل ميدانًا ومضطربًا**

ألهم النّاس: وعظهم وأرشدهم\ مغبّتهم عاقبتهم\ ميدان: ساح العمل والانطلاق\ مضطرب: ذو حركة نشطة

حثّ أبو العلاء المعرّيّ النّاس أن يحكّموا عقلهم قبل اتّخاذ القرارات، وأن يفكّروا في تداعيات قراراتهم، إذ إنه لَمِنَ المهمّ جدًّا التّفكير قبل البدء بتنفيذ أيّ شيء.

**المحسّنات البلاغيّة والأساليب اللّغويّة:**

أسلوب التّفسير والتّعليل: يفسّر أبو العلاء أهميّة إدراك الأمور بالعقل بهدف الوصول إلى أفضل النّتائج.

يوسّعوا العقل ميدانًا- كناية عن التّفكير بالقرارات ونتائج الأمور.

**البيت التّاسع:**

**وأن يمدّوا به في كلّ مطرح  وإن سُقوا من جناة الويل والحربا**

يمدّوا به: يشغلونه\ مطرح: مكان\ جناة: نتيجة\ الويل: الألم والعذاب\ الحرب: الهلاك

من المهمّ إعمال العقل والتّفكير في كلّ شيء وفي كلّ مكان، حتّى لو كلّفهم ذلك عناء.

**المحسّنات البلاغيّة والأساليب اللّغويّة:**

أسلوب الشّرط: وإن سقوا

أداة الشّرط: إنْ\ فعل الشّرط: سُقوا\ جواب الشّرط: أن يمدّوا

الهدف من أسلوب الشّرط تسليط الضّوء على أهميّة إعمال العقل والتّفكير.

**البيت العاشر:**

**لثورة الفكر تأريخ يحدّثنا بأنّ ألف مسيح دونها صلبا**

المسيح: رائد العلم والفكر.

إن التّاريخ لَهُوَ خير دليل على أنّ أولئك الّذين أحكموا عقولهم لاقَوْا حتفهم، وهٰذا بالضّبط ما حصل مع السّيّد المسيح، بقصد الشّاعر هنا أولئك الّذين أرادوا الشّرّ لأبي العلاء.

هذا من جهة أمّا من جهة أخرى فيرمز المسيح لكلّ صاحب فكر أو مبدأ، ولإنّه كذلك قد قُتِلَ، وهذا ما قد حصل مع أبي العلاء بالنّسبة لمَن رادوا له الشّرّ.

**المحسّنات البلاغيّة والأساليب اللّغويّة:**

التّناص الدّيني: في عجز البيت ترد إشارة إلى قصّة صلب السّيّد المسيح، وذٰلك لأنّه دعا بالخير، إذ لاقى ما لاقى من اضطهاد، الأمر الّذي أدّى إلى صلبه.

الهدف من هذا التّناص تقريب الصّورة للمتلقّي، وإظهار إلمام الشّاعر الثّقافيّ.

**القسم الرّابع- الأبيات 11-13- البعد الإنسانيّ (حبّ أبي العلاء للنّاس)**

**البيت الحادي عشر:**

**إنّ الّذي ألهب الأفلاك مقوله والدّهر لا رغبا يرجو ولا رهبا**

مقوله: لسانه\ الرّغب المنفعة والفائدة\ الرّهب: الخوف.

إنّ آثار أبي العلاء المعرّيّ اشتهرت في كلّ حدب أو صوب، متحدّية المسافات، إذ إنّ نتاجه الادبيّ تقف وراءه منفعة الغير.

**المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:**

-الّذي ألهب الأفلاك: كناية عن شعر أبي العلاء، والهدف منها الإشارة إلى مدى جودة شعره، إذ أنّه بفلسفته وعلمه أنار الوجود.

- تَكرار النّفي: لا رغبا ولا رهبا- الهدف منه التّأكيد على قصده من وراء شعره، إذ إنّه يطمح في أن تعمّ الفائدة.
- جناس غير تامّ- رغب ورهب، الهدف إعطاء نعمة موسيقيّة للنّصّ
- الطّباق- رغب ورهب.

**البيت الثّاني عشر:**

لم ينس أن تشمل الأنعام رحمته ولا الطّيور ولا أفراخها الزّغبا

الزّغب: الرّيش الأوّل الّذي يغطّي الطّير

إنّ أبا العلاء كان شفوقًا رحيمًا بالكائنات الحيّة مختلفة الأصناف والأحجام.

**المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:**

- النّفي: لم ينس\ لا الطّيور\ ولا أفراخها- الهدف التّأكيد على رأفة أبي العلاء بالنّسبة للكائنات الحيّة.
- تكرار النّفي ولا الطّيور ولا أفراخها- الهدف التّأكيد على شمول رحمته ورأفته.

**البيت الثّالث عشر:**

حنا على كلّ مغصوب فضمّده وشجّ مَنْ كان أيًّا كان مغتصبا

حنا: أشفق وعطف\ ضمّد: عالج وداوى\ شجّ: شقّ\ مغتصب: أخذ الشّيء بالقوّة.

إنّ أبا العلاء أشفق على كلّ مظلوم، إذ كان طبيبًا لمن احتاجه، ومهاجمًا لكلّ من يأخذ الأمور بغير حقّ، فيوقع به الضّرر (بانتقاده له).

**المحسّنات البديعيّة والأساليب اللّغويّة:**

التّكرار: كان- يهدف إلى التّأكيد على مواجهة أبي العلاء لكلّ مَنْ هو على غير حقّ.

الاشتقاق\ الجناس مغصوب\ مغتصب، الهدف من الاشتقاق تأكيد شفقة أبي العلاء، وإعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.

**مبنى القصيدة:**

- تتبع هذه القصيدة إلى التّيّار النيوكلاسيكيّ، إذ إنّ القصيدة تقلّدت المبنى العموديّ القديم ما بين صدر وعجز، قافية موحّدة، وزن واحد ووحدة البيت والتّصريع، فهي ذات مبنى قديم ومضمون حديث.

## قصيدة ابنة بلادي للشّاعر عبد الكريم كرمي

**الشّاعر أبو سلمى- 1909-1980:**

هو عبد الكريم الكرميّ، الملقّب بأبي سلمى، شاعر فلسطينيّ، ولد في طولكرم لأسرة مثقّفة، درس في المرحلة الثّانويّة في العاصمة السّوريّة دمشق، فأحبّ هناك فتاة اسمها سلمى، فما كان منه إلّا أن يكتب لها قصيدة سبّبت في شهرته، والتصاق هٰذه الكنية به.

عاد إلى القدس وعمل في سلك التّربية والتّعليم، فيما بعد تعلّم الحقوق وعمل محاميًا، أقالته بريطانيا من وظيفته بسبب كتابته قصيدة وطنيّة، هاجم فيها الاستعمار، وعلى أثر ذٰلك ضمّه إبراهيم طوقان ليعمل في إذاعة القدس، لكنّه استقال منها بعد فترة وجيزة.

بقي في مهنة المحاماة حتّى عام 1948، وبعدها نزح إلى سوريّة، ليعمل هناك مدرّسًا، ومحاميًا، وموظّفًا في وزارة الإعلام السّوريّة، وقد شارك في الكثير من المؤتمرات الدّوليّة.

يُلقّب أبو سلمى بزيتونة فلسطين، شاعر فلسطين، وسنديانة الشّعر الفلسطينيّ.

**عنوان النّص- ابنة بلادي:**

لقد دمج الشّاعر بين لفظتين تدلّان على عمق شعوريّ نابع من تعلّق من النَّفَس الأوّل وحتّى الرّمق الأخير، إذ إنّ المحبوبة والبلاد لا مساومة عليهما، لأنّهما الأغلى بالنّسبة لكلّ إنسان.

فإن قصد من هٰذه "الابنة" المحبوبة أو الوطن فكلالهما لا يقدّران بثمن.

وفي نظرة أخرى، بما أنّ الشّاعر هو شاعر القضيّة الفلسطينيّة، وإذا تعقّبنا تنقّل الشّاعر من فلسطين إلى الأردن، ثمّ إلى دمشق، فيمكن القول: إنّه يحنّ إلى مسقط رأسه طولكرم؛ فهي ابنة البلاد، هي جوهرة فلسطين، وعلى المستوى الغزليّ فعلى ما يبدو أنّه يحنّ للمحبوبة "ابنة البلاد".

لقد نجح الشّاعر في ربط العنصر الشّعوريّ في لفظة "ابنة"، وشعور الانتماء في لفظة بلادي، فالحبّ هو انتماء، والوطن هو انتماء.

أضف إلى ذلك إنّ استعمال ضمير المتكلّم في كلمة بلادي، يظهر مدى تعلّقه ببلاده الّتي أُبعِدَ عنها.

تجدر الإشارة إلى انّ هذه القصيدة كُتبت بعد 1948، إذ إنّها تعالج بين طيّاتها ما مرّ به الشّعب الفلسطينيّ آنذاك.

**القسم الأوّل: الأبيات4-1: الحاضر غير السّعيد**

**البيت الأوّل:**

**أين الشّذا والحلم المزهر  أهكذا حبّك يا أسمرُ**

الشّذا: الرّائحة الطّيّبة

يدخل الشّاعر قصيدته باستفهامين إنكاريّين، الأوّل في صدر البيت والثّاني في عجزه، متسائلًا أين كلّ ما هو جميل، مثل: رائحة العبير الطّيّبة، الأحلام السّعيدة الجميلة، ليزيد من تشويق القارئ بقوله أهكذا حبّك يا أسمر، فيأتي عجز البيت ليدلّ على نفسيّة الشّاعر الحزينة، فيبدو محتارًا في مقدّمة البيت، إذ لا يجد ما يسعده، ويتفاقم الوضع تعقيدًا عندما يكتشف القارئ أنّ الشّاعر يعاني في حبّه للأسمر.

إنّ هذا البيت يحمل بين طيّاته نقلًا واقعيًّا لنفسية الشّاعر البعيد عن وطنه، فهو يأتي بتساؤلات حول أمور معنويّة مثل الشّذا والحلم والحبّ، إذ إنّ هذه الأمور غير محسوسة، فالشّاعر هنا لم يختر أمورًا ماديّة، إنّما آثر الأمور المعنويّة الّتي تختلج فكر الإنسان، فها هو يدمج بين الحسّ بالحبّ والحلم. وفي هذا الحقل الدّلاليّ يمكن القول: إنّ الشّاعر في الوجه الغزليّ يحنّ إلى حبّه، أمّا على صعيد المكان؛ فإنّ حبّه لوطنه وقضيّته أرغمه على الابتعاد عن الوطن، إذ يتساءل الشّاعر في عجز البيت أهكذا تكون نتيجة الحب؟ وهنا يقصد الحبّ والفراق، بعد أن لُمِسَ في صدر البيت حنينه إلى تلك الأيّام الّتي حملت بين طيّاتها كلّ ما هو جميل.

تجدر الإشارة إلى أنّه من البيت الأوّل وحتّى البيت الخامس، يُلمس تأثّر أبي سلمى بقصيدة أضحى التّنائي لابن زيدون، الّتي قارن فيها الشّاعر بين ماضيه الجميل وحاضره التّعيس.

فمن جهة هو مشتاق، ومن جهة أخرى هذا الحبّ يحمل بين طيّاته بعض الحيرة والتّساؤلات. إذ يشعر القارئ بالهوّة بين الصّدر والعجز، ففي صدر البيت الشّاعر يتساءل ويبحث، وفي عجزه يبدأ الضّيق يرتسم شيئًا فشيئًا، إذ إنّ حبّ الأسمر يحمل بعض المشاقّ.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

- الاستفهام الإنكاري: يهدف الاستفهامان الإنكاريّان إلى إظهار حيرة الشّاعر وتعجّبه ممّا يدور حوله، فهو لا يجد بصيصًا للتّفاؤل، وما يزيد الطّين بِلّة معاناته بالنّسبة لهذا الحبّ.

- الشّذا: كناية عن الجمال والسّعادة

- التّصريع: المزهر- أسمر- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.

- النّداء: يا أسمر- الهدف منه لفت الانتباه، والتّقرّب من المنادى.

- الاستفهام البلاغيّ يحمل بين طيّاته كناية عن الحبّ وأيّام الرّغد.

- الحلم المزهر استعارة مكنيّة، إذ حذف المشبّه به وهو الأزهار وأبقى شيئًا من لوازمه (الإزهار).

- التّشويق: شوّق الشّاعر قارئ القصيدة من خلال الاستفهامين المطروحين، إضافة إلى كلمة الأسمر، ليتساءل القارئ من يكون هذا الأسمر؟

إضافة إلى ذلك، إنّ عنوان القصيدة "ابنة بلادي" يشير إلى صيغة المؤنّث، بينما تشير كلمة الأسمر إلى صيغة المذكّر، وهنا يبقى السّؤال، هل نظم الشّاعر قصيدته من فحوى الخيال مستعملًا أسلوب التّجريد، وكأنّ المحبوبة توجّه السّؤال إليه، أم أنّ الشّاعر أراد الاختباء خلف صيغة المذكّر قاصدًا أن يقول: أهكذا حبّك أيّتها السّمراء، وهذا يتّصل مباشرة مع مناسبة نظم القصيدة وهي نتاج أدبيّ شعوريّ لقصّة حبّ عاشها الشّاعر، هذا في المستوى الغزليّ، أمّا على صعيد الوطن، فالدّلالة واضحة، إذ إنّ الكرميّ يستحضر الوطن والأوقات الجميلة في خياله.

بعد هذه الأسئلة يتبيّن أنّ الشّاعر يوجّه حديثه في لغة المذكّر إلى الوطن، أمّا ما ذكره في المؤنّث فهو موجّه لفلسطين العالقة في الذّاكرة.

- الالتفات: برز الالتفات في تنقّل الشّاعر بين الماضي والحاضر، فكأنّه يعلن في البيت الأوّل أنّ الزّمن الجميل قد ولّى، أمّا الحاضر فهو حاضر الحزن والشّوق.

يتناسب هذا البيت من حيث المعنى مع البيت الأوّل في نونيّة ابن زيدون الّتي بيّنت الفارق بين الماضي السّعيد وقارنته والحاضر الكئيب. في قول ابن زيدون أضحى التّنائي بديلا وناب عن طيب لقيانا تجافينا، فابن زيدون أيضًا كان بعيدًا عن ولّادة آنذاك.

أسلوب التّجريد: لقد ظهر التّجريد واضحًا للعيان في قوله يا أسمر، إذ كان من المفروض أن يقول يا سمراء إنْ كان القصد للمحبوبة أم للأرض، وفي قراءة أخرى من الممكن أنّه قصد نفسه، إذ إنّ حبّه للوطن حكم عليه بالابتعاد عنه، وعن المحبوبة، ولكن لكي يعطي لنفسه حيّزًا لجأ إلى استعمال التّجريد، وكأنّه يوجّه الحديث إلى شخص آخر.

تجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ الشّاعر ابتدأ البيت الأوّل بأداة الاستفهام "أين"، وهذه الأداة تدلّ على المكان في المستوى الأوّل، وفي المستوى الثّاني تدلّ على الضّياع والتيه، إذ إنّ الشّاعر يحنّ إلى المكان، وفي بعده عنه ما هو إلّا ضائع تائه، يريد الوصول إلى الشّذا والحلم الّذي حُرِمَ منه.

**البيت الثّاني:**

**أهكذا تذوي أزاهيرنا وكان منها المسك والعنبر**

تذوي: تذبل\ المسك: رائحة طيّبة تُستخرج من عصارة في جسم الغزال\ العنبر: نوع من أنواع الطّيب.

تشتدّ حسرة الشّاعر وتزداد نفسيّته ألمًا وحزنًا، فقد أتى بالفعل تذوي للإشارة إلى نفسيّته الحزينة، إذ يقول مستغربًا ويتساءل أبهذه الصّورة تذبل سعادتنا الّتي تزيّنت بالرّائحة الطّيّبة والتّطيّب بأشكاله وأصنافه؟

تظهر المقارنة واضحة في هذا البيت، وذلك من خلال استعماله للفعل تذوي، الّذي يفيد الحاضر، مقابل الفعل "كان" الّذي يفيد الماضي، ففي الماضي كان سعيدًا، أمّا حاضره فيمتاز بالحسرة. فزهور الماضي العطرة ذبلت. فها هو يحنّ إلى الوطن وإلى مسكِه وشذاه.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

- الاستفهام البلاغيّ: كرّر الشّاعر استفهامًا بلاغيًّا مُبديًا حيرته واستغرابه من الوضع الّذي آل إليه، إذ إنّ بواسطة هذا الأسلوب يضفي الشّاعر عنصر التّشويق، فالقارئ يتوق الآن لمعرفة السّبب الّذي وجّه حياة الشّاعر من النّقيض إلى النّقيض، ففي الماضي كان سعيدًا، أمّا اليوم، فهو يفتقد هذه السّعادة.

- تذوي أزاهيرنا: كناية عن حاضره الحزين، أي نهاية فترة الهناء.
- المسك والعنبر: ترادف، الهدف منه التّأكيد على الماضي السّعيد ذي رائحة البهجة.
- توظيف حاسّة الشّمّ في قوله أزاهير، المسك والعنبر، إذ إنّ الشّاعر يشتاق وطنه ورائحة وطنه.
تجدر الإشارة إلى أنّ أدب الالتزام وأدب القضيّة الفلسطينيّة أعطى حيّزًا بين طيّاته لرائحة الوطن الجميلة، واشتياق الإنسان البعيد إلى رائحة الوطن الأمّ.

**البيت الثّالث:**

**اِلشّفة الحلوة ما بالها  تحمل لي الخمر ولا تُسكِرُ**

ما بالها: ما بها.
إن الشّاعر يتوق إلى وطنه، وقد ظهر الأمر بارزًا للعيان من خلال الأبيات أعلاه، يمكن التطرّق إلى هذا البيت بتفسيرين:
الأوّل على مستوى المحبوبة، إذ إنّ الشّاعر ببعده عنها يشتاق إلى أحاديثها، فقربه في الماضي من المحبوبة أثّر فيه، بالضّبط كما يؤثّر الخمر في الإنسان، فكلامها العذب الهادئ أثّر فيه أيضًا.
أمّا على مستوى الوطن والأرض، فالفعل شفه بمعنى خاطب، إذ إنّ الشّفة هي جزء لا يتجزأ من إيصال الحديث، فهي الّتي تتحرّك عند الحديث، وهنا يقصد الشّاعر أنّ حنينه للوطن وهو بعيد عنه ومخاطبته الوطن من خلال شعره يحمل له اللّذة، ولكنّه لا يسكره. فكلّما كان الإنسان أقرب إلى الخمرة تلذّذ بها أكثر، وهكذا هي حال المُبعد عن وطنه، كلّما كان أقرب إليه لكان أكثر هيامًا وتعلّقًا به.
يجدر بنا هنا ألّا ننسى أنّ الشّاعر يفصح عمّا يختلج صدره بواسطة شفتين، شفة صامتة متكلّمة وهي اليراع (القلم) -وذلك من خلال نظم القصيدة وكتابتها-، وأخرى متكلّمة عند الإلقاء (الشّفة

الحقيقيّة)، ولذا لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الشاعر يحاول جاهدًا، بكلّ ما أوتي من قوّة أن يعطيَ الوطن حقّه من خلال شعره على الرّغم من كونه بعيدًا عنه، وهذا ليس بالسّهل.

وفي معنى آخر للشّفة هنا "شفه الشّيء" اقترب منه، فاقترابه من وطنه شعرًا في بلاد الغربة يُشعره بالسّعادة، ولكنّ لهذه السّعادة تقييدات، فهي ليست مطلقة. بالضّبط كالخمرة الّتي يتلذّذ بها الإنسان، ولكنّها لا تُسكِر. فمن خلال شعره يشعر بقرب من وطنه، ولكنّه ليس القرب الحقيقيّ المراد، فكم يتوق الشّاعر أن يعود إلى وطنه، إذ يتّصل ذلك مباشرة مع البيت الأوّل، فقد تساءل فيما سبق عن عبير الوطن وطيبه.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الاستفهام الإنكاري: ما بالها، إذ يُظهر الشّاعر من خلاله مدى حزنه من الوضع الّذي أل إليه.

النّفي- لا تُسكر: يهدف إلى الدّلالة على الحالة الّتي آل إليها.

تحمل لي الخمر: استعارة مكنيّة، إذ حذف المشبّه به الإنسان وترك شيئًا من لوازمه.

في قوله الشّفة تحمل الخمر كناية عن عذوبتها، فهو يتذكّر كلام المحبوبة العذب.

**البيت الرّابع:**

**والعين... لا تبسم عند اللّقا السّحر في العين ولا تَسحَرُ**

اللّقا: اللّقاء\ تسحر: تجذب وتشدّ الانتباه

إن تلك العين السّاحرة لم تعد مثلما كانت في الماضي، هي باقية وسحرها كذلك، إلّا أنّ تأثيرها في النّفس أصبح أقلّ. فعلى مستوى الغزل، نرى أنّ الشّاعر يتغزّل في هذه العين، بالرّغم من عدم بسمتها، وبالرّغم من سحرها الخافت، أمّا على مستوى الوطن، فكأنّ الشّاعر يأمل أن يرى الوطن، فهو يشتاق إليه ببعده عنه، ولكنّه يعرف بين خلجات نفسه أنّ ذلك مستحيل، فكما هو معروف إنّ جمال الوطن هو ما يسحر العين، فكم بالحريّ بالنّسبة للمبعد عنه، إذ إنّه لَمِنَ الطّبيعيّ أنّ البعد عن الوطن يفقد العين سحرها.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الاستعارة: في قوله العين لا تبسم، حذف المشبّه به و أبقى شيئًا من لوازمه**

كناية: العين لا تبسم كناية عن مدى كآبة الشّاعر

تكرار النّفي: لا تبسم، لا تسحر- الهدف منه الوقوف على شدّة حزن الشّاعر.

الجناس: كلمة العين الأولى هي العين المبصرة، أمّا العين الثّانية، فهي بمعنى الفتيات ذوات العيون الواسعة.

ملحوظة: في الأبيات الأربعة الأولى يلمس القارئ أسلوب توظيف الحواسّ جليًّا، ففي البيت الاوّل والثّاني تظهر حاسّة الشّمّ من خلال الكلمات: شذا، المسك، العنبر.

يوظّف الشّاعر حاسّة البصر من خلال الكلمات العين والسّحر.

**القسم الثّاني- البيت 8-5: تصوير الماضي السّعيد**

**البيت الخامس:**

**أشعارنا كانت توشّي الدّنى واللّيل من أشو اقنا مقمر**

توشّي: تُطرّز بالألوان\ الدّنى: الكون\ مُقْمِر: مضيء.

لقد طرّزت أشعارنا الدّنيا ألوانًا، وأدخلت إليها روح الجمال، واللّيل مضاء بنور قمره.

يتذكّر الشّاعر قصائده الّتي نظمها قبل ابتعاده عن الوطن، إذ لَمِنَ المعروف أنّ ديوان أبي سلمى يُقسم إلى قسمين، قصائده ما قبل عام 1948، وما بعدها، فتلك الّتي كتبها بين أحضان وطنه الحبيب زيّنت الدّنيا، وأبقت اللّيل مقمرًا.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

استعارة مكنيّة: أشعارنا توشي الدّنى، حذف الشّاعر المشبّه به وهو الإنسان، وأبقى شيئًا من لوازمه.

الدّنى: كناية عن الكون.

اللّيل مقمر: كناية عن اللّيل الجميل الهادئ السّعيد.

اللّيل مقمر: استعارة، إذ إنّ اللّيل لا يضيء، إنّما يُضاء، تتّصل هذه الاستعارة بما يُسمّى الأوكسيمورون\ الإرداف الخلفيّ، ونعني به وجود تناقض بين كلمتين من مجالين مختلفين، بهدف إظهار حقيقة عميقة، ليعبّر من خلالها عن الدّهشة والاستغراب.

الالتفات: وذلك بالانتقال من ضمير الغائبة (تسحر) في البيت السّابق، إلى ضمير الجمع، بقوله: أشعارنا.

استعمال ضمير الجمع في قوله أشعارنا، إذ لمن المعروف أنّ شاعرنا لُقِّبَ بزيتونة فلسطين، وقد رافقه في أدب قضيّته كلّ من الشّعراء محمود درويش، سميح القاسم وغيرهم.

وفي هذا البيت تجدر الإشارة إلى العلاقة المتينة الّتي جمعته مع شعراء القضيّة فكرًا، وأبعدته عنهم جسدًا.

أضف إلى أنّ الشّاعر هو المتكلّم بلسان شعب القضيّة، بلسان الفلسطينيّين جميعهم.

وقد وردت إشارة إلى ذلك في قوله في ديوانه: " كان إبراهيم طوقان قد أنهى دراسته في الجامعة الأمريكيّة بيروت، بعدما لمع نجمه الشّعريّ وعاد إلى فلسطين، وكانت لنا صلة قديمة بآل طوقان أبًا عن جدّ، وتلاقيت أنا وإبراهيم

وسرنا معًا رفاق شعر وحياة، وجاء من سوريّة في ذلك الوقت الأستاذ جلال زريق للعمل في فلسطين والإقامة بها.... وهكذا سرنا نحن الثّلاثة في مرحلة شعريّة غنيّة".[2]

ملحوظة: إنّ ما ذكر أعلاه يتّصل اتّصالًا مباشرًا مع أنّ المقصود بالنّجمة هو القصيدة.

**البيت السّادس:**

**نطير من نجم إلى نجمة  يلفّنا وشاحك الأصفر**

الوُشاح: قلادة من النّسيج العريض، مرصّعة بالجواهر تلفّها المرأة حول خصرها.

يمكن تفسير البيت في المستوى الأوّل على النّحو التّالي:

أسرعنا من مكان إلى آخر كأنّنا نتنقّل بين الانجم، ويحيط بنا وشاحك الأصفر.

إن ما أبقته ذكرى المحبوبة في خيال الشّاعر يأتي به في هذا البيت، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ النّجم ليس بالضّرورة أن يكون نجم السّماء، إنّما قد يكون بمعنى القصيدة فمن معاني نجم في اللّغة صَدَر، ويُقال أيضًا نجم فيهم شاعرٌ أي نبغ، إذ من المهمّ بمكان العودة إلى ديوان أبي سلمى الغنيّ بالقصائد، إذ إنّ كتاباته لم تتوقّف، فلطالما انطلق من قصيدة إلى أخرى، وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على حبّه للوطن، وشدّة تعلّقه به، أمّا استعماله لكلمة أصفر فيقود القارئ إلى اتّجاهين:

الأوّل: علاقة اللّون الأصفر والشّمس ذات النّور المتوهّج، إذ إنّ اشعاره أضاءت وهج شمس القضيّة الفلسطينيّة، وليس من فراغ حمل لقب زيتونة فلسطين.

الثّاني: علاقة هذا اللّون بالنّفسيّة السّاخرة، إذ يُقال ابتسم ابتسامة صفراء، أي ابتسامة ساخرة مزيّفة، فالشّاعر يعرف في نفسه أنّه مهما شعر بالسّعادة، ولكنّها ليست بحقيقيّة، فبعده عن الوطن يجعله كئيبًا مهمومًا، إذ إنّ من دلالات اللّون الأصفر كذلك الكآبة، وقضيّة فلسطين هي الّتي تجعله ينتقل من قصيدة إلى أخرى معبّرًا من خلال طيّات قصائده عن الحزن الّذي يلفّ نفسيّة الشّاعر، إذ ما يجعله حزينًا هو بُعده.

أمّا الوشاح، فهو قلادة مرصّعة تُربط على خصر الأنثى، وعادة ما ترصّع بالذّهب، وهنا لا بدّ من الرّبط بين الصّورتين، إذ إنّ قيمة الوطن بالنّسبة للشّاعر غالية كقيمة الّذهب، فحتّى لو أنّه بعيد عن وطنه، ولكنّ قيمة الوطن لا تقلّ، إنّما بالعكس.

إضافة إلى ذلك إنّ الوطن هو الموضوع الأساس الّتي تنظم من أجله القصائد الثّمينة ذات المعاني العسجديّة. وبما أنّ الطّيران هنا يعدّ كناية عن الحريّة، فقد كتب قصيدته هذه بحريّة وباح بها عن حبّه للوطن وللمحبوبة الوطن.

---

[2] ديوان أبي سلمى، ص8-9.

وفي وقفة أخرى مع كلمة وشاح، فهو مثلما ذُكر أعلاه ما يربط، والآن وبسبب بعد الشّاعر عن وطنه، يبقى الرّابط الوحيد بينه وبين الوطن هو القصيدة، وذكرياته الجميلة.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

التّشبيه: نطير من نجم إلى نجم، إذ شبّه نفسه بالطّائر، حذف المشبّه به وهو الطّائر، وأبقى شيئًا من لوازمه (الطّيران)، دالًّا بذلك على الحريّة والسّرعة.

نطير: كناية عن الحريّة.

يلفّنا وشاحك الأصفر: كناية عن اللّقاء

يلفّنا وشاحك الأصفر: تشخيص، فقد وضع الفعل لفّ المختصّ بالإنسان في غير موضعه، إذ إنّ الوُشاح لا يلفّ من تلقاء نفسه، إنّما الإنسان هو الّذي يلفّه.

وهذ ما يعرف بالأكسمورون.

**البيت السّابع:**

**فمن شعاع الشّمس أهدابه تضيء من إشعاعه الأعصر**

الأهداب: رموش العين\ الأعصر: جمع كلمة عصر، وهو ساعات ما بعد الظّهيرة\ بمعنى الدّهر.

وكأنّ أهداب هذا الوشاح قد صُنِعَت من أشعّة الشّمس، فشدّة ضوئه قادرة على إضاءة أوقات العصر، إذ تتميّز هذه الأوقات بضوئها القليل مقارنة مع وقت الصّباح أو الظّهيرة، فهذا الوشاح يبدّد ظلمة اللّيل.

وفي قراءة ما بين السّطور، يقصد الشّاعر أنّ قصائده هي الّتي تضيء ظلمة قلبه بسبب بعده عن الوطن.

إضافة إلى أنّ الأهداب هي الّتي تحمي العين من كلّ ما قد يدخل إليها ويؤذيها، فكذلك هي القصيدة لسان حال الشّاعر هي الّتي تحمي قداسة الوطن وقيمته في أدب الالتزام، فها هو أدب زيتونة فلسطين يضيء الزّمان والمكان.

**الأساليب والمحسّنات البديعية:**

وردت الاستعارة التّصريحيّة في قوله: من شعاع الشّمس أهدابه، إذ شبّه الوشاح بشعاع الشّمس، حذف المشبّه وهو الوشاح.

شعاع الشّمس: كناية عن الضّوء، والوهج، واللّمعان.

**البيت الثّامن:**

**كيف الهوى يمضي كعمر النّدى  وفي بلدي مرجه الأخضر**

الهوى: الحبّ \النّدى: قطرات الماء صباحًا\ المرج: الأرض الواسعة.

ما يثير استغراب الشّاعر هنا انتهاء هذا الحبّ المشابه لجفاف قطرات النّدى، إذ إنّه لَمِن المعروف أنّ قطرات النّدى تجفّ بسرعة، أمّا الحبّ فكأنّ له مرجًا واسعًا يحتويه، فلماذا يجفّ هذا الحبّ إذًا؟

وهنا يمكن تفسير البيت ضمن اتّجاهين:

الأوّل: إنّ البعد عن المحبوبة قد يؤدّي إلى الجفا، أمّا على المستوى الثّاني فإنّ في بعده عن أرضه الوطن فالحال مغايرة، فها هو وطنه يبقى مكسوًّا بمروجه الخضراء، وهنا لا بدّ لنا من وقفة مع دلالة اللّون الأخضر في الأدب، إذ إنّه يرمز إلى الطبيعة الخضراء الغنّاء، وفي ربط ذلك مع قضيّة الوطن، فاللّون الأخضر يرمز إلى الاستمراريّة والتّجدّد، فالوطن قائم ومستمرّ بأجياله الآتية الّتي تريد الحفاظ عليه كما تحافظ رموش العين على العين.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الاستفهام الإنكاري: كيف الهوى يمضي، الهدف منه إبداء الحيرة والاستغراب.

الهوى يمضي: استعارة مكنيّة، إذ شبّه الهوى بالشّيء المتحرّك، وحذف المشبّه به، وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو المضي.

الهوى يمضي كعمر النّدى- تشبيه: المشبّه الهوى\ المشبّه به: عمر النّدى\ أداة التّشبيه: الكاف\ وجه الشّبه الانتهاء والزّوال.

كيف الهوى يمضي: كناية عن أنّ حبّه للوطن لن يمضي، فقد جاء الاستفهام هنا بهدف النّفي أنّ هذا الحب لن يمضيَ ما دامت مروج البلاد خضراء.

النّدى كناية عن السّرعة.

الالتفات: في انتقاله من ضمير الجمع إلى ضمير المتكلّم المفرد.

استعمال ضمير الأنا في قوله في بلادي، والمقصود هنا فلسطين وليس سوريّة الّتي عاش فيها، فحتّى لو أنّه بعيد عنها، تبقى هي بلاده الأولى والأخيرة.

**القسم الثّالث- البيتان 10+9- الحبّ الممزوج بطبيعة الوطن**

**البيت التّاسع:**

**أهواكِ في أغنية حرّة  يخفق فيها النّاي والمزهر**

المزهر: آلة العود\ يخفق: ينبض.

كلّما استمعت إلى أغنية حلوة، منغّمة بآلتي العود والنّاي، فورًا يخطر حبّك على بالي، والمقصود هنا بكلمة أهواك في المستوى الأوّل هو التّوجّه إلى المحبوبة، أمّا في المستوى الثّاني، فهو يتوجّه إلى أرض الوطن.

في هذا البيت يرد أسلوب تحليليّ، إذ لجأ الشّاعر إلى معنى عامّ، وتحدّث عن الحب في الدّنيا الحرّة، وتحدّث عن فحوى هذه الأغنية (القصيدة)، مركّزًا من خلالها على الانتماء القوميّ، وحبّ الوطن، محلّلا قوله في هذا البيت إلى عشر جزيئات في الأبيات التّالية.

ثمّ ركّب هذه الجزيئات مجدّدًا في البيت العاشر، ليجعلها تتمحور في حبّه لمحبوبته، في وطنه الجميل، فجمالها هو جمال الوطن.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الخطاب: أهواك، خاطب المحلولة ليقرّب المسافة الشّعوريّة بينهما. وفي خطابه الوطن يكون قريبًا منه شعوريًّا

أغنية حرّة: كناية عن القصيدة.

استعارة: وردت في هذا البيت استعارتان في قوله: أغنية حرّة\ يخفق النّاي، والحديث في كلا الحالتين عن استعارة مكنيّة، إذا حذف المشّبه به تاركًا شيئًا من لوازمه.

توظيف حاسة السّمع: ورد ذلك من خلال الألفاظ: أغنية، يخفق، النّاي والمزهر.

الالتفات: الانتقال إلى ضمير المخاطبة (أهواكِ).

**البيت العاشر:**

**في طلّة الفجر على المنحنى  يهفو إليه الكرم والبيدر**

المنحنى: المُنعطف\ يهفو: يخفّ ويسرع\ بيدر: مكان تُجمع فيه سنابل القمح.

يقول الشّاعر أحبّك كلّما يلوح الفجر في طريق المنحنى، إذ إنّ الكرم والبيدر ينتظران هذا الفجر أيضًا. والمقصود هنا أن تتبدّد أيّام الشّاعر المظلمة وتعود مشرقة برفقة المحبوبة كما كانت من ذي قبل، أمّا في المستوى الثّاني فيقصد فجر هذا الوطن، إذ إنّ لموتيف الفجر مكانة قيّمة في أدب الالتزام، فالفجر يعبّر عن اليوم السّعيد الحرّ الآتي على كرم الوطن وبيدره.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

الاستعارة في عجز البيت، إذ جعل الكرم والبيدر كمن يتحرّك ويشتاق، حذف المشبّه به وترك شيئًا من لوازمه.

طلّة الفجر: كناية عن بزوغ نور الفجر.

موتيف الفجر في الأدب الفلسطينيّ، إذ إنّ أدب المقاومة الفلسطينيّة يتغنّى دائمًا بالفجر الجديد، ذلك اليوم الّذي سيحمل الحريّة للشّعب الفلسطينيّ.

الالتفات: الانتقال إلى ضمير الغائب.

المجاز المرسل\ كناية البعض عن الكل: إذ استعمل الشّاعر الألفاظ المنحنى والكرم والبيدر، ولكنّه قصد الوطن برمّته أي بكلّ أجزائه.

ملحوظة: تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر من هذا البيت فصاعدًا، يبدأ الحديث عن أجزاء الوطن وتضاريسه، متطرّقًا إلى التّاريخ، والعادات والتّقاليد ليأتي بصورة وافية لبلاده.

**القسم الرّابع: البيت الحادي عشر حتى البيت السّادس عشر: أقسام الأغنية وتفصيلاتها.**

**البيت الحادي عشر:**

**في النّهر الضّاحك بين الرّبى تحسده على الهوى الأنهر**

الرّبى: جمع رابية وهي التّلّة\ الهوى الحبّ\ الأنهر: جمع نهر

يقول الشّاعر إنّ النّهر أيضًا يذكّرني بحبّك، فها هو النّهر الصّافي محسود من الأنهر الأخرى.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

النّهر الضّاحك: استعارة مكنيّة، إذ شبّه النّهر بالإنسان الضّاحك

استعارة مكنيّة في عجز البيت، في قوله: تحسده الأنهر، إذ حذف الشّاعر المشبّه به وأبقى شئيًا من لوازمه.

النّهر والأنهر: جناس، يهدف إلى إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.

اتّبع الشّاعر أسلوب الحذف للفعل اهواكِ، ليأتي به لاحقًا في البيت الأخير بهدف تركيب الأجزاء ببعضها البعض، وهنا لا بدّ من الإشادة إلى أنّ الشّاعر يؤثِر (يفضّل) أن يحتفظ في الحبّ والمشاعر لنفسه، وكأنّ حبّه للوطن لم ولن يتقاسمه مع الآخرين.

**البيت الثّاني عشر:**

**في الشّاطئ الغربيّ تغفو على ألحانه الأمواج والأبحر**

تتدفّق مشاعر الحبّ عند الشّاعر في أثناء تذكّره للشّاطئ الغربيّ، إذ يكوّن هذا الشّاطئ فرقة موسيقيّة، تبعث بألحانها لتغفو عليها الأمواج والبحار.

تجدر الإشارة إلى إبداع الشّاعر في تذكّر تفاصيل وطنه، وتقديم صورة حسيّة للقارئ عن هذا الوطن، بالرّغم من بعده عنه، إذ إنّ خيال الشّاعر الدّقيق يوهم القارئ بأنّ الشّاعر موجود في دياره (الأم).

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

استعارة مكنيّة في قوله تغفو على ألحانه الأمواج والأبحر، إذ شبّه الأمواج بجسم يصحو وينام.

توظيف حاسّة السّمع بقوله: الألحان، الأمواج، والأبحر.

تجدر الإشارة إلى وجود قصيدة في ديوانه تحمل اسم وما الشّاطئ الغربي؟[3]

**البيت الثّالث عشر:**

**في نغم البلبل يشدو على صنوبر السّفح ولا يهجر**

النّغم: اللّحن\ يشدو: يُنشِد\ السّفح: أسفل الجبل\ يهجر: يطير.

يتخيّل الشّاعر وكأنّ البلابل تطرب لهذا الحبّ مغرّدة، على أشجار الصّنوبر، إذ لا تغادرها.

وفي قراءة أخرى إن القصد من كلمة بلبل هو الشّاعر، فالشّاعر وبالرّغم من بعده إلّا أنّه ما زال يشدو لمسقط رأسه، ولن يهجر الوطن لا كتابة ولا فكرًا، إنّما على العكس، إذ سيبقى شاديًا لوطنه، وما يؤكّد ذلك هو الدّيوان الغنيّ بالأشعار والقصائد.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

أسلوب النّفي: لا يهجر، الهدف من ذلك التّأكيد على حبّها الملازم له، بالضّبط كما يلازم البلبل شجر الصّنوبر ولا يهجره. وكذلك قصائده ستلازم القضيّة ولن تهجرها.

نغم البلبل: كناية عن جمال هذا الحبّ\ كناية عن القصيدة

المجاز المرسل: في كلمة صنوبر، إذ أشار إلى الجزء من أجل الكلّ، فالمقصود هو شجر الصّنوبر.

تجدر الإشارة إلى أنّ شجر الصنوبر هو من معالم هذه البلاد، ففي قوله لا يهجر، يقصد أنّ الفلسطينيّ لن يهجر قضيّته.

توظيف حاسّة السّمع في قوله: نغم البلبل\ يشدو.

**البيت الرّابع عشر**

**في عبق الورد وفي لونه يزفّه وادي الحِمى الأطهر**

العبق: الرّائحة\ يزفّ: يقود ببهجة.

أحبّك حين يتعطّر الأنف بالرّوائح الذّكيّة، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ ألوان الورد الجميلة تذكّرني بحبّك، وكأنّها تأتي لنا بما هو أشبه بزفّة بهيجة قادمة من وادي الحمى، والمقصود بوادي الحمى هنا (وادي الحوارث) الموجود في منطقة طولكرم، إذ إنّ الشّاعر أبا سلمى ذكر هذا الوادي في مواضع عدّة كنّى عنه بوادي الحمى، ومن بين هذه المواضع، في قصيدته حمام الوادي، قائلًا:

[3] صفحة 103

أرسل نواحك يا حمام وقل لنا هل في حمى الوادي حمام ساد

وفي قصيدته النّيريان قد قال:

أرأيت أعلام الحمى ونجاك منها ما نجّاني

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

استعارة مكنيّة في قوله يزفّه وادي الحمى.

وادي الحمى: كناية عن وادي الحوارث

ملحوظة:

وادي الحوارث: هو أراضٍ خصيبة يبلغ مساحتها 33 ألف دونم، إذ باعه اللّبنانيّون من آل تيّان إلى اليهود بمبلغ 41 ألف جينيه فلسطينيّ، وفي سنة 1933، أُبعد مواطنو هذا الوادي البالغ عددهم آنذاك 1500 نسمة[4].

تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر قد استعمل موتيف حمى الوادي في قصيدته حمام الوادي، وكان قد أعطى نبذة عن الوادي في الصّفحة نفسها من ديوانه (ص8)، إذ إنّ ذلك ما يثبت أنّ المقصود بوادي الحمى هو وادي الحوارث.

كُنّي عن هذا الوادي بوادي الحمى، وذلك بسبب أنّ هذا الوادي سكنته قبائل عربيّة ذات أصول بدويّة، وقد تمسّكت في عادتها وتقاليدها بالحمى (المقصود بها الحماية والدّفاع) أضف إلى عاداتهم الموسومة بالغيرة والشّرف، إذ إنّ هذه الصّفات هي من صفات المروءة العربيّة الّتي تتّصف بكونها أشهر من نار على علم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشّاعر قد عاش في طفولته في منطقة الوادي.

تجدر الإشارة إلى أنّ مَن يتصفّح ديوان أبي سلمى سيجد الكثير من الألفاظ الّتي وردت في هذه القصيدة، مثل وادي الحمى\حمى الوادي\ الأحلام\ العبق وغيرها وردت في قصائد عدّة، ممّا يجعلها موتيفًا تتغنّى به قصائد أبي سلمى.

.

**البيت الخامس عشر:**

**في موكب النّصر وفي راية على ذُرى تاريخنا تخطر**

موكب: مسيرة جماعيّة\ الرّاية: العلم\ الذّرة: القِمم

[4] ديوان أبي سلمى ص8

إنّ صفحات التّاريخ والنّصر والأمجاد ورايات العلا، وما وصل الشّعب إليه من قمم وأمجاد، يذكّرني بحبّك. يطمح الشّاعر هنا إلى وصول الشّعب الفلسطينيّ إلى الأمجاد والذّروة.

**الأساليب والمحسّنات البلاغيّة:**

موكب النّصر: كناية عن الانتصارات

استعارة مكنيّة: في قوله: راية تخطر.

**البيت السّادس عشر:**

**وفي أماني أمّتي تنتشي فيها المروءات وتستكبر**

الأماني: جمع أمنية\ تنتشي: تفرح كثيرًا\ المروءات: جمع مروءة، وهي الصّفات الحسنة والخصال الحميدة عند الرّجال كالشّجاعة والكرم وغيرها من شمائل\ تستكبر: تتضخّم وتزداد

إنّ حبّه للوطن يرافقه في كلّ ما تتطلّع إليه الأمّة من أمنيات، فالوطن هو تجسيد لأماني الشّعب، والشّعب الفلسطينيّ يطمح بدوره في اعتلاء سلّم المجد والمروءات.

الالتفات: الانتقال إلى ضمير المتكلّم (أمّتي).

الاستعارة المكنيّة: في قوله تنتشي المروءات وتستكبر، فهي تسعد كالإنسان

تنتشي المروءات: كناية عن العزّة والكرامة.

**القسم الخامس: البيت الأخير- الإجمال.**

**البيت السّابع عشر:**

**أهواكِ في شعبي وفي موطني فأنتِ لا أحلى ولا أنضر**

إنّ حبّك يا حبيبتي مرسوم في وطني، إنّ وطني مرسوم فيك و في شعبي، فوطني وشعبي هما الأغلى، وبما أنّك جزء منهم، فإنّك مثلهم بالنّسبة لي.

**الأساليب والمحسّنات البلاغيّة:**

أسلوب الخطاب: أهواكِ\ أنتِ- الهدف التّقرّب ولفت الانتباه.

تكرار النّفي: لا أحلى ولا أنضر- الهدف بيان قيمة الأرض وقيمة المحبوبة، أنّهما سيّان.

التّكرار: ورد تكرار حرف الجرّ "في"، من أجل إيراد معنى جديد في كلّ مرّة.

الالتفات: الانتقال إلى ضمير المخاطبة (أهواكِ\ أنتِ).

أسلوب المفاضلة\ المقارنة، فهو يقارن في البيت الأخير بين المحبوبة والوطن، إذ يُبدعُ في إعطائهما المنزلة نفسها. وقد برز ذلك في المكان الّذي استعمل في لفظة أهواك، فقد استعملها مرّتين الأولى في

البيت التّاسع عندما كان موجّهًا حديثه إلى الوطن، والثّانية في البيت الأخير عندما توجّه من خلاله إلى المحبوبة وإلى الوطن على حدّ سواء.
أسلوب التّركيب: اعتمد الشّاعر هذا الأسلوب، فبعد أن فكّك الأغنية في البيت التّاسع، لأجزائها، عاد وضمّ هذه الأجزاء ليتحدّث عن شعبه ووطنه القويّ الصنديد.

**مبنى القصيدة:**

تعتمد القصيدة المبنى العمودي، إضافة إلى وجود المبنى الحلزونيّ بين طيّاتها، إذ إنّ تكرار حرف الجرّ "في"، جعل لكلّ بيت لقطة ذات مضمون معيّن لتتبعها بعد ذلك لقطات أخرى؛ لتصبّ جميعها في قالب واحد؛ وهو حبّ الوطن الّذي يراه الشّاعر من خلال محبوبته.
تنحدر هذه القصيدة تحت مسمّى الأدب الملتزم\ أو أدب المقاومة، إذ إنّ الشّاعر يتبنّى فكرة معيّنة، ويلتزم بها بمسؤوليّة تامّة.
إنّ الأدب الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة هي الالتزام بحدّ ذاته، بالنّسبة للفلسطينيّ هنا، ولفلسطيني الشّتات، إذ يهتمّ الأدباء بعرض قضيّتهم من جوانبها كافّة، ملتزمين بها لتتربّع على سلّم أولويّاتهم.
من أشهر شعراء أدب الالتزام: الشاعر أبي سلمى، محمود درويش وسميح القاسم.

**لغة القصيدة:**

لغة القصيدة سهلة بسيطة، مألوفة، وقد تطرّق الشّاعر في قصيدته إلى حقول دلاليّة عدّة: مثل الحقل الموسيقي، الطّبيعة، الألوان، التّضاريس وغيرها.
تظهر لغة القصيدة لغة رومانسيّة، إذ تحدّث الشّاعر بضمير المتكلّم لاجئًا إلى الطّبيعة، ومعبّرًا عن أحاسيسه، ولذا يمكن القول إنّ هذه القصيدة قصيدة وجدانيّة.

**توظيف الحواسّ داخل القصيدة:**

ورد توظيف الحواسّ ليزيد جماليّة على القصيدة، ما بين حاسّة البصر في قوله العين، حاسّة الشّمّ مثلًا في قوله: الأزاهير، المسك، العنبر، الورد.
حاسّة السّمع: أشعارنا، أغنية، نغم، يشدو...
حاسّة الذّوق: الخمر

**توظيف الألوان داخل القصيدة**

أغنى هذا التّوظيف القصيدة جماليّة حسيّة ذات مستوى حرفيّ وآخر دلاليّ، مثلما أشير إليه في التّحليل أعلاه.

إنّ الهدف من توظيف الحواسّ هو تقريب الأفكار إلى القارئ على طبق فنيّ، إضافة إلى أنّ مزج الحواسّ يأخذ القارئ إلى عالم الاستعارات والتّشخيص، والتّأنيس، إذ إنّ هذه المقوّمات هي الّتي تجعل من النّصّ الأدبيّ نصًّا إبداعيًّا جميلًا. (سيرد تفصيل لدلالة الألوان).

**تر ابط الأبيات في القصيدة:**

إنّ الأدب القديم عابَ ما يعرفُ بأسلوب التّضمين؛ وذلك لأنّه نادى بوحدة المضمون داخل البيت، أمّا الشّعر الحديث فكان على النّقيض، إذ رأى أدباء الحداثة أنّ الانسياب المضمونيّ مطلوب ومرحّب به؛ لأنّه يحقّق الوحدة في القصيدة، إذ إنّ هذا الأمر يملي ترتيب الأبيات والأفكار بينها.

**الأسلوب التّركيبيّ:**

اهتمّ الشّاعر بتفصيل الصّورة إلى أجزاء، إذ تكلّم عن الأغنية في البيت التّاسع، مفصّلًا أجزاءها حتى البيت قبل الأخير. وهذا ما عُرِفَ بالأسلوب التّحليليّ (ذُكِرَ أعلاه).

أمّا في البيت الأخير، فأعاد الشّاعر تركيب الأجزاء مجدّدًا، بما يُعرَف بالأسلوب التركيبيّ؛ ليأتيَ بالصّورة كاملة، من خلال المبنى الحلزوني الّذي أضاف في كلّ مرّة إضافة معيّنة بهدف كماليّة الأجزاء.

**القافية:**

- إنّ القافية الموحّدة جزء من المبنى العموديّ الكلاسيكيّ، أمّا ما يلفت الانتباه هنا هو كون الحرف الأخير راء مضمومة (رُ)، إذ إنّ حرف الرّاء يرمز إلى الاستمراريّة في لفظه، فالقضيّة الفلسطينيّة قضيّة مُستمرّة، وكذلك يشير إلى الجانب العاطفيّ، فحبّ الشّاعر لحبيبته ولأرضه مستمرّ حتّى الرّمق الأخير. أبدع الشّاعر في ضبطه لحرف الرّاء إذ إنّ الضّم يأخذنا إلى الرّفعة الّتي قصدها الشّاعر فرفعة الوطن وقداسته سبب نظم هذه القصيدة.

تتبع هذه القصيدة أيضًا إلى التّيّار المعروف بالنيو كلاسيكيّة، إذ تتبنّى القصيدة المبنى العمودي، وتصبّه في فحوى ومضمون جديدين.

إذ تحافظ القصيدة النيو كلاسيكيّة على المبني القديم المؤلّف من صدر وعجز، أسلوب التّصريع قافية موحّدة، وزن واحد.

**نقاط هامّة داخل القصيدة:**

- إنّ القصيدة قصيدة تفاؤليّه تصبّ في قالب الحنين إلى الوطن، وقد برزت سمة التّفاؤل هنا من خلال الكلمات الّتي استعملها بداية من مستهلّ القصيدة وحتّى نهايتها، ومن بين هذه الكلمات الحلم، إذ إنّ الحالم يبقى متفائلًا لتحقيق حلمه.

  إضافة إلى كلمات أخرى تدخل في طيّات التّفاؤل والاستبشار.
- إنّ الشّاعر يصف حبّه للوطن من خلال المحبوبة.

- إنّ الشّاعر يصف الوطن بتضاريسه كافّة ما بين المنحنى، الوادي السّفح النّهر، إذ تجدر الإشارة أنّ حنين الشّاعر البعيد عن وطنه يجعله يرى الوطن في كلّ جزء، فإنّ هذا التّفصيل يدعو القارئ إلى رؤية الوطن بنظرة شموليّة.
- نجد أنّ أبا سلمى قد بنى مُعادلًا تجريديًّا للأرض، فإذا كانت الأرض في الواقع قد انسحبت من تحت قدميه، وأصبح هائمًا على وجهه في غير الأرض، فإنّه يواجه هذا المصير مواجهة فنيّة من خلال عالمه الشّعريّ؛ فيشيد البديل الموضوعيّ الّذي لا تحدّه حدود، وقد ارتسم في الذّهن وانطبق على مساحة الورق، وبذلك يميل الشّاعر إلى الدّخول في حلم ذهنيّ، ويسعى إلى تحقيقه، ويصبح الحلم معادلًا موضوعيًّا للأرض الّتي لم يجدها في الواقع.[5]
- إنّ حلم الشّاعر يحمل بين طيّاته سمة الاستمرار، إذ إنّ أداة الاستفهام أين تدلّ على المكان في مستواها الأوّل، وتدلّ على استمراريّة في البحث بهدف الوصول في مستواها الثّاني، فالشّاعر هنا مستمرّ في حلمه وحلم شعبه.

- برع الشّاعر في الدّمج بين الأنا الشّعريّة وضمير المتكلّمين نحن، إذ إنّ الأنا الشّعريّة عبّرت عمّا يختلج صدر الشّاعر بسبب بعده عن مسقط رأسه، فوصفه هنا مبنيّ على ذكريات، أمّا ضمير المتكلّمين فيظهر هنا ليوائم موضوع القصيدة، فالوطن ليس لفرد، إنّما لشعب كامل، والقضيّة الفلسطينيّة هي قضيّة شعب.

- إنّ محور التّحدّي والصّمود بانت آثاره في القصيدة، وقد ظهر ذلك عندما تكلّم عن الأغنية الحرّة، فالحريّة هي نتيجة الصّمود والتّحدّي الّتي يصبو إليه كلّ فلسطينيّ.

- إنّ الشّاعر في صراع بين نقيضين: الواقع والحلم، ولكن بالرّغم من هذا الصّراع إلّا أنّه يحلم في الحريّة لأمتّه لينتشي السّعادة آملًا أن تكون على أرض الواقع، وهنا لا بدّ من التّطرّق إلى محور الأرض وقداستها بالنّسبة للفلسطينيّ، فالفلسطينيّ الإنسان يأمل، يريد، يرجو، ويتمنّى رافعًا يديه للخالق جلّ وعلا مشيرًا في البيت السّادس عشر إلى أنّ هذه الأماني مزيّنة بالمروءة والعظمة.

وهنا لا بدّ من التّطرّق إلى العلاقة المبطّنة الخفيّة بين الأرض والسّماء، فالقصيدة سياسيّة من الدّرجة الأولى، تتمحور حول الأرض وقيمة الوطن، إذ إنّ لهذا الوطن نُسبت صفات من السّموّ والعلاء، مشيرة إلى السّماء الّتي تلفّ ربوع هذا الوطن، ففي قوله مقمر، موضع القمر في السّماء، وعندما قال وادي الحمى الأطهر، صفة الطّهارة منسوبة إلى السّماء، نجم ونجمة كذلك الأمر، وهنا لا بدّ من الوقوف على المعنى الخفيّ، إذ إنّ قداسة الوطن وجماله بقداسة السّماء وجمالها، وإذا عدنا ثانية للأحلام، فالإنسان الحالم يرفع يديه ورأسه نحو السّماء لعلّ حلمه يتحقّق.

إضافة إلى ذلك استهلّ الشّاعر بداية قصيدته بتعابير مأخوذة من عالم السّماء الطّاهر مثل: اللّيل، مقمر، نجم، نجمة، شعاع الشّمس، وإذا تكلّمنا عن السّموّ والرّفعة، فالعنوان هو السّماء، أمّا في القسم الثّاني

---

[5] - البنية الإفراديّة- ديوان شعر التّشكيل الأسلوبيّ في ديوان الآخر لزيتونة فلسطين (علد الكريم الكرميّ)

من القصيدة، فتكلّم الشّاعر عن تضاريس الأرض كافّة، متطرّقًا إلى كلّ أجزائها مثل: المنحنى والبيدر والوادي والأنهر... وهذه التّضاريس هي فعلًا ما يُقابل السّماء، وهنا يبدع الشّاعر في هذا المزج، جاعلًا السّماء والأرض في دلالة واحدة.

- إنّ اختيار الشّاعر لدلالات مأخوذة من السّماء لم يأت عبثًا، إنّما جعل الحريّة تظلّل مستهل القصيدة، فالسّماء رمز الحريّة، مستخدمًا ألفاظًا أخرى تدلّ على الحريّة مثل نطير، ليجعل هذه الحريّة مبتغاه السّامي في الأرض، فقال في مستهلّ القسم الثّاني: "أهواك في أغنية حرّة، المقصود هنا أريدك يا وطني حرًّا
- برز أبو سلمى في هذه القصيدة بموقف الرّافض في المساومة على الوطن، فقد بات واضحًا أنّ الوطن هو الأهمّ بالنّسبة له، فبالرّغم من بعده عن مسقط رأسه إلّا أنّ هدوءه الانسيابيّ الواضح داخل القصيدة في حديثه عن تضاريس البلاد، ما هو إلّا بديل لصرخة الانفجار، فنحن نقف أمام شخص ثائر، وكما هو معلوم إنّ الثّورة مهما كانت كبيرة وشاملة فهي تبدأ من ثورة الذّات، ثورة الأنا، وهذا هو شعور أبي سلمى الّذي جعل كلمات القصيدة ذات دلالة ثائرة، وقد برز ذلك في كلمات عدّة مثل: " يهفو، الأمواج، الأبحر، الأنهر، يزفّه، موكب، تاريخنا وغيرها من الكلمات الّتي تدلّ على الصّراع الّذي يعيشه الشّاعر في ثورته الذّاتية ببعده عن وطنه، وفي ثورته الشّعريّة الفكريّة الّتي تدعو الآخرين للوقوف على أهميّة الوطن وقداسته.
- برز الشّاعر كذلك في مخاطبته الوطن، واضعًا إيّاه في منزلة المحبوبة، فالعاشق يجد في حبيبته الشّخص الأهمّ، وإن كان قد وضع الوطن في منزلة الحبيبة فمن هنا يمكن إدراك عشقه للوطن، وما يؤكّد هذا الاتّجاه هو البيت الأخير على وجه التّحديد، إذ يقول: "أهواك في شعبي وفي موطني"، ففي المستوى الأوّل هو يتغزّل في المحبوبة، أمّا في المستوى الثّاني، فيكنّ هذه المشاعر للوطن، فقد أبدع عندما ألحق ياء المتكلّم في كلمة شعبي موطني، فهو لم يقل الشّعب\ الموطن، وقد آثر استعمال ياء المتكلّم ليوازي بين المحبوبة الّتي هي له مليكة قلبه، وبين الأرض الّتي أبعد منها، ولكنّها تسري في عروقه.
- نجد في الأنا الشّعريّ عند أبي سلمى أنّه رافض للظّلم والقيد، إذ إنّ بعده الجسديّ زاد من قربه النّفسيّ للأرض، وما يثبت صحّة هذا الكلام هو ما يحتويه ديوانه من قصائد عديدة، يبثّ فيها حبّه للوطن بكلّ علانيّة وصراحة.
- إنّ الصّمود والتّحدّي ظهر في مستويين: ظاهريّ وباطني، فالظّاهريّ يثبته التّاريخ، في قوله: "في موكب النّصر وفي راية على ذرى تاريخنا تخطر"

أمّا الباطنيّ، فيتجسّد في صقل أمّته وشعبه، وحثّهم على الحراك في سبيل الوطن المقدّس.

- إنّ لمحور الزّمن حضور بارز في قصيدة أبي سلمى، إذ تخلّلت القصيدة كلمات تدلّ على الزّمن، ومنها اللّيل، الأعصر، الفجر، تاريخنا، وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على الاستمراريّة، فالوقت لا نهاية، إنّما يستمرّ، فأدبه الملتزم وأدب قضيّته مستمرّ حتّى بلوغ الهدف المنشود.
- إنّ الشّاعر قد قسّم قصيدته إلى زمنين: الماضي والحاضر، فالماضي ارتكز على ذكرياته مع المحبوبة، ولحظاته الجميلة، أمّا حاضره فكان مطعّمًا بالتّركيز على الوطن، وهذا الأمر من شأنه أن يتّصل مع الزّمن ففي صباه ومرحلة شبابه يتحدّث عن الماضي السّعيد بمسحة حزن ما، فهو يحنّ إلى تلك الأيّام فيسأل:

كيف الهوى يمضي كعمر النّدى  وفي بلادي موجه الأخضر؟

أمّا حاضره التّعيس فيعود سببه إلى هرمه النّفسيّ والجسديّ، فبعده عن الوطن كسره، ويرى أنّ حلمه ما زال في موضع الأماني. إذ إنّ هذا الشّاعر ناضل جسدًا ونفسًا وشعرًا، ولكنّه لم يحقّق حلمه، ولذلك أبقى هذا الحلم مسؤوليّة شعبه والجيل الآتي، وقد تطرّق إلى ذلك في البيت الأخير، فيقول أهواك في شعبي.

- دأب أبو سلمى في قصائده عامّة، وفي هذه القصيدة خاصّة على استعادة الماضي المشرق ليأخذه خطوة أولى في مشوار التّحدّي، فكم يتوق أن يكون حاضره كماضيه (هذا هو الحلم الّذي يتمنّاه قلبه)، إلّا أنّ عماد قصيدته هو الحلم، لأنّه يعرف في قرارة نفسه أنّ حلمه صعب المنال (العودة إلى الوطن)، ولكنّه لا يستسلم ولا يرضخ، ولذا حاول الاقتراب من الوطن بكماته وقصائده ،إذ دخلت في نهاية القصيدة الأنا الشّعريّة مع الجماعة (فالشّعب والوطن، والأمّة، والمروءات، التّاريخ كلمات تدلّ على الجماعة)، وقد التزم بها أبو سلمى في شعره، ليؤكّد أنّ شعره جاء مصوّرًا لقضيّة شعب.

- **محور اللّون:**

إنّ للألوان حضورًا بارزًا في قصيدة ابنة بلادي، إذ اهتمّ الشّاعر بإعطاء الألوان أو ما يدلّ عليها حيّزًا، فقد بدأ بمناداة الأسمر، وإذا تعمّقنا في اللّون الأسمر، فنجد أنّ معناه في القاموس هو اللّون المائل بين البياض والسّواد، والمعنى هنا يقودنا إلى اتّجاهين:

الأوّل: الشّعب الشّرقي ومن ضمنه الشّعب الفلسطينيّ، يتّسم باللّون الأسمر.

الثّاني: بما أنّ هذا اللّون يحمل بين طيّاته الدّمج بين البياض والسّواد، فيمكن ربط هذا الأمر مع حياة الشّاعر في الماضي (المليئة بالبياض) وحاضره المليء بالسّواد، فهذا الأسمر ينبّه الشّاعر دائمًا ويعيده إلى واقعه، بالرّغم من أنّ الشّاعر اهتمّ على طول القصيدة أن يعطيَ هذا الواقع صبغة تفاؤليّة.

أمّا اللّون الأصفر، فهو لون الشّمس من جهة، ولون الحزن من جهة أخرى، فإذا أخذنا الاتّجاه الأوّل فنور الشّمس وحرارتها يعطي الإنسان الهمّة والعزيمة والقوّة، وهذه هي صفات الإنسان صاحب فكرة ما يؤمن في تحققها، أمّا في السّياق الحزين، فالشّاعر حزين لأنّ بعده عن المحبوبة أبقى له ذكرى الوشاح لا غير.

في استعماله للّون الأخضر يتطرّق أبو سلمى إلى الخصب، والنّموّ، والنّضارة، فبالرّغم من كلّ ما يعانيه الوطن والشّاعر على حدّ سواء، إلّا أنّ نضارة الوطن، ورؤيته الخضراء لوطنه باقية صامدة، فالوطن في حالة نموّ وتجدّد دائميْن.

يأتي الشّاعر بتعابير أخرى مأخوذة من حقل الألوان في قوله في عبق الورد وفي لونه، وهنا يتّصل اللّون الأحمر بسياقيْن:

الأوّل: هو لون الورد الجميل الحامل للتّفاؤل، والّذي يرمز إلى الحبّ والعشق

الثّاني: إلى الدّم والاستشهاد، ويرتبط سياق ذلك في قوله يزّفّه، إذ إنّه لَمِنَ المعلوم أنّ الشّهيد يُزفّ بطلًا بعد أن سفك دمه من أجل الوطن.

أمّا صفة الطّهارة فتحمل أيضًا بين طيّاتها دلالة اللّون الأبيض الّذي يرمز إلى النّور والعطاء، وهذه من شيم الفلسطينيّ، ذلك الإنسان الّذي يعطي كلّ ما يملك في سبيل وطنه، منتظرًا نور الفجر الجديد أن يدخل وطنه الحرّ.

مستوى الدّلالات المعجميّة في القصيدة:

إنّ لغة القصيدة بمبناها عمومًا لغة سهلة مفهومة، تتخلّلها بعض الكلمات غير المستعملة كثيرًا مثل: توشّي، أهداب، الأعصر، المزهر، تنتشي"، إذ إنّ استعمال هذه الكلمات يدلّ على ثقافة الشّاعر ودرايته بمستويات اللّغة المختلفة، إذ يزيد الأمر القارئ تشويقًا أن يذهب ليستقي معاني الكلمات من المعجم.

الصّورة البيانيّة في القصيدة:

اتّسمت لغة القصيدة بأسلوب المجاز ناقلة أفكار الشّاعر ووجدانه، مكوّنة ديناميكيّة وحركة داخل النّصّ، إذ برع الشّاعر في أن ينقل لنا صورة حيّة ذات لغة تصويريّة لوطنه، بالرّغم من بعده عنه. إذ اهتمّ بالانتقال من استعارة إلى أخرى ليأخذ القارئ من واقعه إلى عالم الخيال، فيجعله يتخيّل أيّام الوصال مع المحبوبة، ثم يعيد القارئ إلى الوطن بكلّ تضاريسه، مشدّدًا على أنّ موكب النّصر ورفع رايته هو الحلم الّذي سيتحوّل إلى واقع يومًا ما.

- إنّ هذه القصيدة تنقل للمتلقّي تجربة الشّاعر، مفصّلة أجزاءها ما بين (ماضيه، حاضره، جمال الوطن، الحلم المطعّم بالتّحقيق)، وإذا رُبطَت هذه الأجزاء تظهر الأنا الشّعريّة الحالمة بالرّغم من كلّ ما اعترضها من مشاقّ.
- لقد أغنى التّجسيم جزئيات القصيدة، والمقصود بالتّجسيم التّعبير عن المجرّد بالمحسوس، وقد برع الشّاعر في ذلك في القسمين على حدّ سواء، فقد شعر القارئ بالمعنى الخفيّ المستنبط من المعنى المجرّد، وذلك بسبب كثرة ما جاء به الشّاعر من استعارات وتشبيهات وغيرها، إذ إنّه لا بيت يخلو من هذه الجماليّات.
- برز أبو سلمى في دمجه بين الحضور والغياب خلال هذه القصيدة، فالوطن (المحبوبة) غائب، إلّا أنّ حضوره يطغى على غيابه، فالشّاعر غائب عن وطنه حاضر في كلّ أجزائه. تجدر الإشارة إلى أنّ الحاضر ليس الشّاعر فحسب، أنّما القارئ أصبح حاضرًا، وذلك عن طريق نهج الشّاعر اتّباع اللّغة التّصويريّة الّتي انتهجها من أجل التّعبير.
- طغى استعمال الفعل المضارع في القصيدة، إذ يقف من وراء ذلك هدف، وهو أنّ هذه القصيدة تتبع إلى أدب الالتزام، وأدب الالتزام موازٍ للاستمراريّة، إذ إنّ الشّاعر يلتزم فكرة معيّنة، يؤمن بها، ولا يتخلّى عنها، ويجنّد قوّته في سبيل تحقيقها على أرض الواقع.

- في نهاية التّحليل لا بدّ لي من توجيه كلمة شكر للأستاذ القدير محمّد عودة من المملكة الأردنيّة الهاشميّة على المعلومات الّتي أتحفني، إذ إنّ هذه المعلومات هي الّتي رسمت لي خطوط البداية في تحليل هذه القصيدة.

المصادر:


- ديوان ابي سلمى.
- أبو سلمى، جذع الشّعر الفلسطينيّ- مجلّة العربيّ.
- موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث الجزء الرّابع، 119
- عليّ، ياسر. عبد الكريم الكرميّ "أبو سلمى".. ذاكرة فلسطين وهويّتها.
- عبد الكريم الكرميّ... أبو سلمى شاعر فلسطينيّ ما زال لهيب قصيده حاميًا.
- قراءة في شعر "أبو سلمى"- د. صلاح عودة الله.
- البيان في الأدب العربيّ الأدب الحديث- الوحدة الأولى.
- المعجم الشّعريّ، البنية الإفراديّة، ديوان شعر التّشكيل الأسلوبيّ في الدّيوان الآخر لزيتونة فلسطين (عبد الكريم الكرميّ).


إعداد المعلّمة أريج حسّون

## قصيدة نيران المجوس -توفيق زيّاد

على مهلي!!

على مهلي!!

أشد الضوء.. خيطا ريقا،

من ظلمة الليل

وأرعى مشتل الأحلام،

عند منابع السيل

وأمسح دمع أحبابي

بمنديل من الفل

وأغرس أنضر الواحات

وسط حرائق الرمل

وأبني للصعاليك الحياة..

من الشذا

والخير،

والعدل

وإن يوما عثرت، على الطريق،

يقيلني أصلي

على مهلي

لأني لست كالكبريت

أضيء لمرة.. وأموت

ولكني ..

كنيران المجوس: أضيء..

من

مهدي

إلى

لحدي!

ومن...

سلفي

إلى ..

نسلي!

طويل كالمدى نفسي

وأتقن حرفة النمل.

على مهلي!

لأن وظيفة التاريخ...

أن يمشي كما نملي!!

طغاة الأرض حضرنا نهايتهم

سنجزيهم بما أبقوا

نطيل حبالهم، لا كي نطيل حياتهم

لكن..

لتكفيهم

لينشنقوا..!!

**توفيق زياد (1994-1929م)**

- ولد توفيق أمين زيَّاد في مدينة الناصرة في السابع من أيار عام 1929 م .

- تعلم في المدرسة الثانوية البلدية في الناصرة ، وهناك بدأت تتبلور شخصيته السياسية وبرزت لديه موهبة الشعر ، ثم ذهب إلى موسكو ليدرس الأدب السوفييتي .

- شارك طيلة السنوات التي عاشها في حياة الفلسطينيين السياسية في إسرائيل، وناضل من أجل حقوق شعبه.

- شغل منصب رئيس بلدية الناصرة ثلاث فترات انتخابية (1975 – 1994)، وكان عضو كنيست في ست دورات عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي ومن ثم عن القائمة الجديدة للحزب الشيوعي وفيما بعد عن الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة .

- رحل توفيق زياد نتيجة حادث طرق مروع وقع في الخامس من تموز من عام 1994 وهو في طريقه لاستقبال ياسر عرفات عائداً إلى أريحا بعد اتفاقيات اوسلو.

- ترجم من الأدب الروسي ومن أعمال الشاعر التركي ناظم حكم.

**تفسير الكلمات الغامضة:**

1 – ريّق : أفضل شيء وأوله 2 - أرعي : أحق ، أراقب 3 - مشتل : مكان وجود الأشتال متجمعة 4 ـ أنضر : أكثرها نضرة ، أي حيويّة وجمالا . 5 - الصعاليك . فرق الجوعى والذين بحاجة إلى مساعدة ، الضعفاء . وفي الجاهلية كانوا يهاجمون قطعانا وأماكن تواجد الطعام ، ويأخذون حاجتهم سل ًبا ، ولقب الشاعر عروة بن الورد عروة الصعاليك لأنه كان زعيما لهم 6- الشّذا : قوة ذكاء الرائحة . 7- عثرت : زلت قدمي في الطريق ووقعت . 8 - أصلي : المقصود تُراثي الخالد والنبيل .

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

**التحليل الأدبي**

**المضمون:**

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

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

وبعد سحب خيط الضوء وربما كان في مخيلته ما ورد في القرآن الكريم وفي سورة البقرة ، قال تعالى (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ) " 187 " , يكون العمل الثاني وهو رعاية مشتل الأحلام الذي يحتمل أنه يرمز إلى الأجيال الآتية ، وبعد أن يمسح دمع الأحباب ، وما نزول الدمع الا تعبير عن الآلام والتضحيات التي بذلها المكافحون فيأخذ بأيديهم ويرعى ويراعي مشاعرهم ، مستعملا منديلا من الفل ، وهذا توضيح وتأكيد لمشاعر الحنو والتعاطف ، والمشاركة في تحمل الالام ، وكذلك الحب الذي يكنه ، وليس هذا فقط فإنه يعد بغرس واحات لا مثيل لها لأنها نادرة جدا وسيغرسها وسط حرائق الرمل ، وهنا يوجد إشارة إلى من دمر الأثار الفلسطينية ، ومحا معالم القرى فيها ، ويعد المتحدث بأن واحات الخير والبركة سيغرسها ، وقد نجح وتوفق جدا في استعمال الغرس بدل البناء ، لأنّ الغرس سيتمكن في الأرض لأن له جذور تتشبث في أرض الوطن . وفصل بعد ذلك بأنّه سيبني الحياة للصعاليك ، وهو يعيد بذلك صفحة حياة حرب البقاء ، التي كان يشنها الضعفاء الجوعى في ربوع الصحراء ، فيأخذون أسباب عيشهم وحقهم في الحياة ممن ينعم بها ويحرمهم منها . فالصعاليك رمز للمتشردين من الشعب الفلسطيني ، وستكون حياتهم بعد النصر من الشذا ، وهو عبق الزهر كناية عن الجمال ، وكذلك من الخير وهو توفير الرزق وأسبابه ، وكذلك يجب أن يسود العدل ويأخذ كل ذي فضل فضله ، ونجمل باختصار ماذا سيعمل المتحدث ، إنه سيعمل ما يلي 1 - يشد الضوء كخيط ريّق من ظلمة الليل 2 - رعي مشتل الأحلام عند منابع السيل 3 - يمسح دموع المتألمين ( الأحباب ) بمنديل ولكن من الفل . 4 - يغرس أندر الواحات وسط الدمار والحرائق . يقلب الدمار عمارا وحضارة . 5 - يبني للصعاليك الحياة من الشذا والخير والعدل .

**القسم الثاني** - إصلاح العثرة ( 15 – 16 ) : يجوز أن يتعثر وأن لا يحالفه التوفيق في الخطة التي ذكرنا تفصيلاتها ، فالحل موجود سيستوي قائما بفعل مطالعة التاريخ الماجد له والأصل الشهم الذي يتمتع بهما .

**القسم الثالث** - أسباب التمهل ( على مهلي ) ( 17 - 29 ) : يبادر إلى تفسير وتوضيح سياسية التصرف والعمل بدون سرعة ، قد تسوق إلى فشل فيعلن انه يرغب في استمرارية الكفاح بدراية وبمهارة وذلك قوله : لأني لست كالكبريت يشتعل مرة واحدة ثم يخبو وتنتهي فاعليته ، يؤكد أنه كنيران المجوس التي تدوم مشتعلة طوال الوقت و بدون عصبية في المعابد ولا تنطفئ أبدا ، وهي مضيئة مشتعلة طوال الوقت وعلى مدار الزمن مهما طال ، فهو يشهدها من مهده إلى لحده وكذلك شهدها من السلف من أيام اجداده الأول ، وستبقى مشتعلة إلى فترات الأجيال اللاحقة وبدون توقف وقد جعل شكل وترتيب الكلمات مشاركا في رسم الزمن الدائم ، فوضع في السطر كلمة فامتدت ثماني كلمات على مسافة ثمانية أسطر

**القسم الرابع** - اجمال صفات المتحدث ( 30 - 31 ) : في هذا القسم يبدو وكانه يريد أن يريح خصمه من التفكير بتحقيق الملل و اليأس في الطرف الأخر ، فكأنه يقول له : أطمئن يا هذا ، نفسي طويل كالمدى ، أي المسافة التي لا نهاية لها ، وليس هذا فقط ولكنني أعرف تماما ماذا سأعمل وبتؤدة وتمهل وحرفية بارعة كالنمل .

**القسم الخامس** - خطتنا لإنهاء الطغاة ( 32 - 38 ) : سنتحدث لاحقا لماذا تحول ضمير المفرد المتكلم إلى ضمير الجمع للمتكلمين . وبعد أن ذكر بانه سيتخذ التمهل أسلوبا له ويقول على مهلي ، ويعلن بكل ثقة واطمئنان باننا

نكتب التاريخ ونصنعه كما نريد ، والتاريخ يخضع لنا ويستجيب ، ولذلك أخبرنا التاريخ بأنه سيسجل ما سنعمله مع الظالمين ، وقررنا مجازاتهم بما قدمت ايديهم ، وحضرنا لهم حبالا طويلة لينشنقوا ويلاحظ أنه قال لينشنقوا و هذا يعني بأنه رفع نفسه وقومه عن ارتكاب الجرائم ، ولكن الخصم سيدفع الثمن وسيقدم حياته لقاء أعماله وهنالك من ينفذ هذا ولم ُيعلن عنه الشاعر.

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

وإجمالا كان القسم الأول ( 1 - 14 ) ملخصا وذاكرا بتتابع ما هي الأعمال التي سينفذها ويقوم بها المتحدث . . وكانت إضاءة الحياة ، ورعاية الأجيال الآتية ( المشتل) والتخفيف من الآلام ، وإعمار الخراب ، وتوفير أسباب الحياة للمحرومين . وكان القسم الثاني مؤكدا بان العثرات لا تثني عن العمل ولا تثبط الهمم . وكان القسم الثالث موضحا قيمة التمهل في قليل دائم أفضل من كثير منقطع كنيران المجوس . أما القسم الأخير فقد وصف النهاية ونتيجة الظالمين و هي انتهاؤهم وتلاشيهم .

**<u>الأسلوب - المبنى العام</u> :** قصيدة في دائرة الشعر الحر كتبت بطريقة الأسطر الحرة ، فمن هذه السطور ما طال إلى أربع كلمات ، ومنها ما قصر إلى كلمة ولو كانت الكلمة حرف جر كالأسطر 13 ، 14 ، 20 ، 23 ، 24 و غيرها .

**الوزن :** كتبت القصيدة على تفعيلة بحر الوافر مفاعلتن ( ب-ب ب- ) ، ويظهر في اسطر معينة تفعيلة مفاعيلن (ب - - - ) التي هي من بحر الهزج ، فكأنه يمزج بين بحرين ، وهذا يعطيه حرية أكثر من النظم.

**القافية :** لم يلتزم قافية واحدة على طول القصيدة ، ولكن يلمح ان قافية س س+س+ل كانت كالقرار الموسيقي ركزت أسطرها فاستقرت على هذا الصوت ، وكانت درجة الركوز. ملاحظة : ( س ) قصدنا فيه حرفا ما غير معين ول أي حرف ل مكسور.

حرف العطف الواو سيطر على مطالع الأسطر في القسم الأول ، لأن هذه الأسطر من ( 14-1 ) جاءت بأسلوب القصة ، وكان حرف الواو هو الرابط بين الأفعال التي تنقل الأخبار. كان الشاعر أحيانا يقسم التفعيلة بين سطرين متتاليين ، قسم منها في آخر السطر وتتمتها في السطر التالي ، وتلك وسيلة أخرى لربط الجمل الشعرية حتى تتحقق وحدة القصيدة الموضوعية ، مثل السطر الثالث والرابع فحيث ينتهي السطر ب مفا (ب - ) نجد تتمّة التفعيلة في السطر التالي وهي عيلن ( - -)

**اللغة :** من خصائص شعر توفيق زياد البساطة وسهولة الألفاظ والاقتراب من حدود العامية ، وأحيانا ملامستها أو استعمالها كما هي ، فجملة " على مهلي " هي عبارة عاميّة إذ الفصحى " على مهل " . ومثل ذلك " أمسح الدمع " وكذلك جملة " يردني أصلي " هي جملة تراثية تُقال في العامية ، ويظهر تأثره باثار دينية ، وذكرنا سابقا خيط النور من قوله تعالى : ( وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ) وكذلك من مهدي إلى لحدي . وهو قول معروف " أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد " وكذلك كلمة " لينشنقوا

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

الأول : الزمن الممتد بين المولد والممات ، وإذا أخذنا برمزية كون المتحدث هو الشعب الفلسطيني ، فمعنى ذلك أن الفترة ستطول إلى ما لا نهاية ، لأن الدلائل والثوابت التاريخية تُبرهن على أن الشعب الفلسطيني لن ينقرض من التاريخ

الثاني : الزمن الضارب في القدم منذ الأسلاف ، أي منذ مئات السنين ، ويمتد حتى استمرارية النسل وذلك زمن مترامي الأطراف ايضا ، وقد انتبه الشاعر إلى إمكانيّة رسم ذلك بالكلمات ، بحيث سحب الجملة كما ذكرنا على مدى أربعة أسطر متتالية ، شاغلا كل سطر بكلمة واحدة ونلاحظ أن هذه الكلمات الأربع اشتملت على التفعيلة الرئيسية المعتمدة تفعيلة بحر الهزج مفاعيلن (ب - - - )

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

**<u>الجناس</u> :** تقع عليه في موضعين وهو من نوع غير التام

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

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

**التكرار:** كان النص بهذه البنية بحاجة إلى تكرار جملة على مهلي، نقول جملة لأن هنالك ُمقدّر او هو الفعل التابع سطر(3)،أشدّ أو المقر أمشي ، كرّر هذه الجملة بأسلوب الحلزونيّة ليأتي بمضامين أخرى تؤكد المعاني السابقة ، وكانت هذه الجملة في السطور 1 ، 2 ، 17 .

**أسلوب الاستدراك :** في قوله ( سطر 20 ) ولكني ، و(سطر 37 ) لكن . أسلوب الشرط في السطرين ( 15 و 16 ) .

**الطباق :** في السطرين ( 3 و 4 ) الضوء والليل في السطر ( 19 ) أضيء وأموت

**لام التفسير أو التعليل :** استعملها لأنه بحاجة إلى توضيح وشرح ما قاله سابقا ، وكان ذلك في الأماكن التالية: 1 - سطر ( 18 ) : لأني لست كالكبريت ، وذلك لإظهار قيمة التمهل 2 - سطر ( 33 ) : لأن وظيفة التاريخ أن يمشي كما نملي ، جاء ذلك الشرح للتأكيد علي ان ما يخطط له سيحصل 3 - لتكفيهم لينشنقوا ، هذه لام التعليل يشرح بواسطتها ويعلل سبب إطالة الحبال تكرار الصدارة ( ) Anaphoraانظر التعريف ) : بدأ القصيدة بجملة على مهلي ، ثم كرر ذلك في السطر التالي مباشرة ، والمعروف أن مثل هذا التكرار يلجأ إليه الشاعر لتأكيد ما صرح به سابقا والانطلاق إلى موضوع أخر و أفكار جديدة .

**الالتفات :** ( انظر التعريف ) وهو بإيجاز الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو من المفرد المتكلم إلى الجمع ، كما هو الحل هنا ، فقد بقي الشاعر يصل الأفعال بالضمير المفرد المتكلم مثل : مهلي ، أشدّ ، أرعي أمسح ، من سطر ( 1 ) إلى سطر ( 33 ) حيث انتقل إلى ضمير الجمع ( نحن ) ، وفي رأينا أنه كان في غاية التوفيق حيث انه نسب العمل الأساس والمهم وهو التخلص من الطغاة إلى الجميع اي إلى الشعب برمته وجاء بضمير له جلاله وعظمته.

**الإجمال:**

قصيدة من الشعر الحر فيها التفعيلة مفاعيلن (ب - - - ) ، وتظهر أيضا تفعيلة بحر الوافر مفاعلتن ( ب - ب ب- ) . يظهر فيها نوع من التقفية وبشكل حر وغير ملتزم ، تطول أسطرها إلى ( 4 ) كلمات وتقصر إلى كلمة واحدة وقد تكون حرف جر لم يتوقع الشاعر البحث عن زخرفات لغوية وأساليب بقصد الجمال اللفظي، ولكن الأساليب جاءت بناء على إملاء المضامين ، وقد عددنا أكثرها سابقا ، فارجع إلى ذلك

**أسئلة:**

يحاول الشاعر أن يكون بمثابة شمعة في الظلام

أ. استخرج موضعين يظهر فيهما هذا المعنى.

ب. اشرحهما مبينًا دور الشاعر في كل منهما.

يهتم الشاعر بالتشكيل البصري ويغيّر ترتيب الكلمات في السطر الشعري.

جـ عيّن مثالين لهذا الأسلوب.

د. اذكر الغرض من استخدام هذا الأسلوب في كل مثال.

---

يظهر الشاعر في النصّ أعلاه متفائلًا ومتحديا للظروف القاسية.

أ. استخرج موضعين يظهر فيهما هذا المعنى.

ب. اشرحهما مبيّنًا ما فيهما من تفاؤل وتحدٍ للواقع.

يستخدم الشاعر في النص أعلاه أسلوب التشبيه.

جـ استخرج تشبيهين من النصّ.

د. بيّن غرضًا واحدًا لاستخدام كلّ تشبيه.

**قصّة الرّ اية والبراءة - مجيد طوبيا**

مجيد إسحق طوبيا (25 مارس 1938 - 7 أبريل 2022) هو روائيّ وأديب مصريّ. ولد في المنيا بمصر. حاصل على درجة بكالوريوس في الرّياضة والتّربية من كليّة المعلّمين في القاهرة عام 1960، ودبلوم معهد السّيناريو عام 1970، ودبلوم الدّراسات العليا بالإخراج السّينمائيّ من معهد السّينما بالقاهرة عام 1972 مجيد حاصل على وسام العلوم والفنون من الطّبقة الأولى عام 1979، وجائزة الدّولة التّشجيعيّة في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة في العام نفسه. بالإضافة إلى جائزة الدّولة التّقديريّة للآداب عام 2014. له الكثير من الأعمال الأدبيّة ما بين قصص وروايات وكذلك أعمال سنيمائيّة.

عنوان النّصّ :للوهلة الأولى يبدو النّصّ وكأنّه يدمج بين طيّاته كلمتين من حقلين دلالين مختلفين، لا علاقة بينهما، ولكن بعد قراءة النّصّ يتبيّن أنّ العلاقة بين الكلمتين علاقة وطيدة تحمل بين طيّاتها أبعادًا كثيرة، إذ سيأتي الحديث عن عنوان النّصّ وأبعاده في نهاية التّحليل .

**تحليل النّصّ:**

انطلقت صفّارة الحكم... لم يغلق أحدنا بابه خجلًا من الآخرين .يستهلّ الكاتب نصّه بالفعل انطلق، وهنا لا بدّ من الوقوف على هذا الفعل معنًى ودلالة، وأثره على أحداث النّصّ، إذ إنّ الفعل انطلق يحمل في معناه الدلاليّ السّرعة والحماس، أمّا إذا تتبّعنا ميزانه الصّرفيّ فهو من الوزن انفعل، هذا الوزن الّذي يدلّ في مطاوعته على التّأثّر، أضف إلى كونه لازمًا فقط، ولكن يبقى السّؤال هنا لم آثَر الكاتب على أن تكون الحماسة والانطلاق مقتصرة على الزّمن الماضي، لِمَ لمْ يقل الكاتب تنطلق صفّارة الحكم؟ سؤال آخر قد يتبادر إلى ذهن القارئ هل سنلمس في طيّات القصّة تأثّرًا ما، إذ إنّ مدلول الوزن يوحي بالتّأثّر. وما يلفت الانتباه أكثر أنّ الكاتب يبدأ نّهاية الشّوط، إذ بالرّغم من الحماس الّذي ساد في مدلول الفعل انطلق إلّا أنّ وضعيّة الفريق في نهاية الشّوط تقبع تحت مسمّى الانهزام، الّذي سرعان ما يتحوّل إلى الخطوة الأولى في سبيل النّصر، إذ إنّ ما قلب موازين الأمور هو الحنان الأبويّ الّذي جمعهم فيه المدرّب، متوجّهًا إليهم طالبًا منهم الفوز، كونهم يلعبون في أرضهم. وهنا لا بدّ من لفت الانتباه إلى حضور الأرض ومعناها- إذ سأربط ذلك مع التّحليل فيما بعد. إنّ هذا التّوجّه الحنون قلب موازين الشّوط الثّاني وكانت النّتيجة الانتصار، ليس الانتصار فحسب، إنّما الطّموح إلى الكأس في القسم الأوّل من القصّة نرى هيمنة واضحة لاستعمال ضمير المتكلّمين المسند إلى الأفعال الماضية والمضارعة، مثل: (انتصرنا، اتّجهنا، نتبادل) وغيرها)، إذ يدلّ ذلك على استمرار المفهوم الجماعيّ منذ اللّحظة الأولى لبداية المباراة وحتّى الآن، إذ إنّ قيمة الكلمة الطّيّبة الّتي قالها المدرّب امتدّ تأثيرها وصولًا إلى اللّحظة الآنيّة في قوله: (نتبادل، نتحادث، نتخاطف، نتناول). وهنا لا بدّ من الوقوف على دلالة الوزن تفاعل، إذ إنّ الدّلالة الأولى والأقوى هي المشاركة، ولذا فإن وقفنا على حضور الجماعة في القسم الأوّل من القصّة، فيمكن تلخيصه في نقطتين: الأولى ضمير الجماعة بارز الحضور كما ذُكِرَ آنفًا، واستعمال أفعال من الوزن افتعل كذلك الأمر والّتي تحتاج إلى المشاركة، والمشاركة جماعة. أمر إضافيّ لا بدّ من لفت الانتباه إليه هو هيمنة الحال في قوله: صائحين، صاخبين نشوانين، إذ إنّ تكرار الحال في مدلولها السّعيد بين الحماسة والأحاسيس له ما له من إبراز نفسيّة الرّاوي السّعيدة في بداية أحداث النّصّ، وهنا يأتي السّؤال التّالي هل سعادة الرّاوي المطلقة ستتأثر أم لا، إنّ

التّفكير في هذه الأسئلة يصبغ عقل القارئ بما يُعرف بأسلوب التّشويق. القسم الثّاني :ونحن نجفّف...ليأتِ وسوف نربفي هذا المقطع من النّصّ يدور حوار بين الرّاوي (لا اسم له) والشّخصية الأولى الّتي تحمل اسمًا "فاروق غرباويّ"، والفاروق لغة هو االّذي يفرّق بين الحقّ والباطل، إنّ الاسم يحمل بين طيّاته نذير نقطة تحوّل، إذ ورد هذا التّحوّل جليًّا عند سماع خبر مجيء ناظر (مدير) جديد مناقض في شخصه للنّاظر السّابق، إذ إنّ السّابق كان رجلًا طيّبًا، أمّا القادم فهو حازم صارم عنيف، فهل هذا الصّارم الحازم سوف يأخذ صفته هذه من أجل أن يفرّق بين الحقّ والباطل أو لا؟ إنّ هذه الصّفات هي تمهيد لحبكة النّصّ، فبعد أن اعتاد الطّلّاب على ناظر جيّد الصّفات، ستنقلب أمورهم جذريًّا، إذ عليهم الآن التّعامل مع إنسان قاسٍ، جاء عنه أنّه يؤدّب مدرسة المشاغبين خلال عام واحد، ولكنّ الرّاوي لا يأبه للحديث المطروح قائلًا يؤدّبنا من أجل ماذا؟ ليأتِ وسوف نرى- إنّ هذه العبارة تحمل بين طيّاتها تحدّيًا مباشرًا. إذ إنّ التّحدّي الأوّل برز جليًّا واضحًا في تحدّي الفريق الخصم في شوط المباراة الثّاني، أمّا التّحدّي الثّاني فهو تحدّي الطّلّاب لهذا المدير الجديد. لا بدّ هنا من الإشادة إلى أنّ فكرة التّحدّي ستأخذ ضروبًا عدّة خلال أحداث النّصّ. تجدر الإشارة من خلال الحوار إلى تأثير الأحداث في نفوس الطّلّاب، إذ بعد أن امتلكتهم السّعادة في مستهلّ القصّة، نراهم الآن في وضعيّة ما بين بين، فقسم منهم يأخذ مجيء المدير الجديد على محمل الجدّ وآخرون لا يأبهون لأمره البتّة لأنّهم يعرفون أنّه ما مِن خطأ فعلوه قطّ ليؤدّبهم، فالآن نلاحظ أنّ نفسيّة الطّلّاب في تحدّ أيضًا .في الخارج... بعد أن تعاهدنا على الوفاء وعلى دوام المحبّة مدى العمر .إنّ هذه الفقرة تحمل بيت طيّاتها أبعادًا كثيرة، ومن بينها وضوح سعادة التّلاميذ بالرّغم من وجود ما يخيفهم في خلفيّة الأحداث وهو قدوم النّاظر الجديد (بكلمات أخرى تحدّ شعوريّ)، إذ يمكن لمس التّحدّي الكامن في نفس الرّاوي ونفوس زملائه، فحتّى هذه اللّحظة ينظر الرّاوي إلى مدرسته على أنّها الأفضل بشموخها، والرّاية الأسمى شامخة ترفرف طوال الوقت، إنّ هذه الفقرة تحمل كذلك بعدًا زمنيّا مبطّنًا يصبّ في أمل الرّاوي وتحديه للحفاظ على الأمور كما يحبّ أن يراها، فالمدرسة ورايتها هما الأهمّ بالنّسبة له، ففي كينونة نفسه يعلم أنّ التّغيير آتٍ لا محالة، ولكن بإصراره هو يتحدّى التّغيير قبل حدوثه، إذ يطمح في الحفاظ على الكأس (وهذا بعينه تحدٍّ أيضًا)، يتحدّى العادات والتّقاليد من خلال سيره بجانب حبيبته نادية متحدّيًا العالم بأسره معلنًا حبّه الأبديّ لها. وإذا دمجنا هذا التّحدّي مع الزّمن فنرى أنّ طموح الرّاوي يكمن في أن تبقى الرّاية مرفوعة مرفرفة دائمًا، وقد ظهر ذلك من خلال قوله: تستقبل الشّمس في شروقها وتودّعها في غروبها، إذ إنّ للشّروق والغروب دلالة على الاستمراريّة، كذلك تظهر الاستمراريّة في أمله في الحفاظ على الكأس وتعهّده في وفائه تجاه حبيبته. تجدر الإشارة إلى الجملة الأخيرة من الفقرة :وسرنا وقتًا، ثمّ افترقنا بعد أن تعاهدنا على الوفاء وعلى دوام المحبّة مدى العمر ...إنّ لهذه الجملة أبعادًا كثيرة، بداية من استعمال كلمة تفرّقنا، إذ إنّ وبعد قراءة النّصّ نلاحظ أنّ التّفرّق كان حليف الفريق في نهاية النّصّ وحليف الحبيبيْن، إذ إنّ الرّاوي لم يلحق بحبيبته كعادته، وقد تركها وحدها. وإذا ربطنا هذه الجملة بفكرة التّحدّي الكامنة بين طيّات النّصّ، فنجد أنّ العهد بالوفاء والمحبّة ما هو إلّا تحدٍّ بارز للظّروف، إذ إنّ الرّاوي يرمي في جملته هذه إلى أنّه يريد تحدّي كلّ ما قد يؤثّر في هذه العلاقة هادفًا إلى الحفاظ على حبّهما .بعد أسبوع... غير واثقة .تتجلّى حبكة النّصّ في هذه الفقرة، إذ وقف النّاظر القديم مودّعًا طلّابه، راجيًا للجميع التّوفيق والنّجاح، والحفاظ على النّتائج المعهودة ، هذا من جهة أمّا من جهة أخرى فقد ظهر صراع الشّخصيّات ما بين ما طُلبَ منهم وما سيلاقونه مع النّاظر الجديد ذي الأوصاف السّلبيّة الّتي وُصِفَ بها، وصولًا إلى نهجه فصل كلّ

مَن لا يروق له، ولكن بالرّغم من هذا الصّراع يحاول الطّلّاب إظهار أنفسهم أكثر قوّة من الوضع القائم، فكان ردّ فعلهم الضّحك بسخرية، ولكنّها جافّة مرعوشة غير واثقة، إذ إنّ هذه الجملة وحدها كفيلة للإشارة إلى الصّراع القائم في نفوسهم هذا من جهة، ولكن من جهة أخرى ما زالت روح التّحدّي ظاهرة للعيان في نفوسهم وقد ظهر ذلك بضحكتهم السّاخرة، وما يلفت الانتباه هنا جملة "شعرتُ بها جافّة مرعوشة غير واثقة، وهنا يأتي السّؤال هل لعدم الوثوق علاقة بفكرة التّحدّي واستمراره؟ وعلى الفور... العتيد .يبدو الرّاوي حزينًا منقبضًا إلى أن التقى نادية، ولكنّ الانقباض لم ينته، فالرّاوي يبحث عن سعادة مؤقّتة ليخرج من انقباضه، وإذ به يرى أطلال الفراعنة، والماعز تتجمّع حول تمثال الفرعون العتيد، وهنا إشارة إلى الظّلم والقوّة من جهة، والتّحدّي من جهة أخرى إذ إنّ للفراعنة باع تاريخيّ في البطش والقسوة، أمّا بالنّسبة لما ما وراء السّطور، فشخصيّة فرعون تتمثّل بشخصيّة النّاظر الجديد الصّارم، فهل سيستطيع الطّلّاب تحدّي الفرعون الجديد القادم إلى صرح مدرستهم؟تجدر الإشارة إلى وجود التّعبير كباش الغجر في نهاية الفقرة، ولهذا التّعبير بعد كبير مؤثّر في الفكرة ما وراء النّصّ، فالكبش حيوان وديع مطيع معتاد على حياة القطيع، هذا في المستوى الأوّل، أمّا المستوى الثّاني فلوجود كبش الغجر أمام فرعون العتيد أي تلميح لوجود الضّعيف أمام القويّ (التّلامذ أمام النّاظر)، وهنا إشارة واضحة إلى تتمّة أحداث القصّة، فوقوف الكاتب على أهميّة الكلأ بالنّسبة للكبش ما هي إلّا دلالة واضحة على نقد لاذع وخصوصًا أنّ هذا الكبش يتقافز حول تمثال الفرعون، إذ إن لفي هذه التّعبير دلالة واضحة على فئة النّاس الرّاضخة للبطش مجرّد أن تملأ معدتها بالطّعام، والمقصود هنا تقبّل الذّلّ والرّضوخ أمامه على أنّه نهج حياة عاديّ، وهذا ما حصل لاحقًا للأساتذة والطّلّاب مع قدوم النّاظر الجديد، فتهديد الفصل أسكت المقاومة، إذ اكتفوْا بالانصياع.فضلًا عمّا ذُكِر أعلاه لا بدّ من الإشارة إلى أنّ كلمة الغجر لم تأتِ صدفة.، إذ إنّ الغجر كان لهم باع تاريخيّ عريق، فقد تعرّضوا إلى الكثير من الاضطهاد والقسوة على مرّ التّاريخ، وهذا يتّصل مباشرة على القسوة الّتي تعرّض لها التّلاميذ وصولًا إلى الانصياع التّامّ والرّضوخ المطلق" .في مصر يعود تاريخ الغجر، كما يروي المؤرخ «سفاتيك» إلى قرون عديدة، وينتشر الغجر في عدة مدن مصرية أغلبها في الصعيد المصري"، [1]وفي قراءة بعض المقالات اتّضح أنّ الغجر لاقَوا ما لاقوه من طغيان على مرّ التّاريخ، إذ يتّصل ذلك مباشرة في هذا العمل الأدبيّ مع ما لاقى التّلاميذ من قسوة الفرعون المستبدّ النّاظر الجديد، وبكون أحداث القصّة في الصّعيد المصريّ. ما يثير الانتباه في هذه الفقرة أنّ لغة الجماعة قد اضمحلّت، إذ نلمس حضور ضمير المتكلّم المفرد في كلمات عدّة، مثل: تملّكني، قلبي، لم يزايلني، لاقيت، هذا من جهة أمّا من جهة أخرى فالعدد قلّ تدريجيًّا، إذ إنّ مستهلّ القصّة حمل بين طيّاته تلاميذ مدرسة بأكملها، والآن قلّت الرّوح الجماعيّة ليشير الكاتب إلى وجود شخصين لا أكثر الرّاوي وحبيبته .تجدر الإشارة إلى أنّ ضمير الجماعة سيعاود الحضور، ولكن ليس بالهُويّة الجماعيّة المتعارف عليها في بداية النّصّ .مضى أسبوع...طفولته .تتحدّث الفقرة عن وصول النّاظر الجديد، غير المرئيّ، حبيس المكتب ذي الأوصاف البشعة، إذ راح كلّ طالب يتخيّل النّاظر وفق تخيّله لشخصيّة الغول في قصص الأطفال. تجدر الإشارة أنّه بالرّغم من حضور ضمير الجماعة، ولكنّ الفكرة فرديّة.فإذا قارنّا ذلك مع الهويّة الجماعيّة في بداية النّصّ حول الفوز مهما كلّف الأمر من ثمن، نجد هنا أنّ النّظرة الجماعيّة إلى المدير على أنّه غول أصبحت نظرة فرديّة خاصّة لكلّ طالب وآخر، فكلّ منهم يتخيّله كيفما يحلو له. تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الضّبابيّة الموجودة حول شخص المدير، بوجوده في المدرسة أو عدمه، بأوصافه، وبالتّخيّل الذّاتيّ لكلّ طالب وآخر، ما هي إلّا إشارة واضحة إلى أحداث القصّة الآتية، إذ

سنلمس فيما بعد أحداثًا ضبابيّة داخل النّصّ مع بداية... وكيف سيفعل بنا ذلك .تتصاعد وتيرة الأحداث ليحد الطّلّاب أنفسهم أمام مدرسة موصدة أبوابها، دون سابق إنذار، أمر لم يعتادوا عليه فيما قبل وعندها يقرّرون في اليوم التّالي التّوجّه إلى المدرسة باكرًا، أملًا برؤية النّاظر الجديد، أو بسبب خوفهم من صيته، أمّا الرّاوي فيظهر مشغول البال بالنّسبة لأسباب التأديب الّتي سيتّبعها النّاظر الجديد، وكيف سيكون ذلك؟ تجدر الإشارة إلى كون الصّراع الّذي يعيشه الرّاوي جليًّا بارزًا، فمن خلال الصّراع الكامن في شخص الرّاوي يشوّقنا الكاتب إلى معرفة سبب إغلاق بوابة المدرسة، لمَ كان الإغلاق دون سابق إنذار، الخطوة التّالية الّتي سينتهجها الطّلّاب، هل سيستطيع النّاظر تأديبهم؟ ولكن ما يلفت الانتباه هنا هو بدء الرّاوي بالانزواء وحده، مبتعدًا عن المجموعة، فبالرّغم من حضوره برفقة المجموعة، إلّا أنّ الرّوح الجماعيّة آخذة بالتّلاشي شيئًا فشيئًا، فقد أصبح الطّلّاب في مرحلة التّفكير الذّاتيّة الخاصّة، وهذا الأمر يتّصل مباشرة مع فشل المقاومة، فلو تخيّلنا أنّ الرّوح الجماعيّة مترابطة فكريًّا واجتماعيًّا لكان من المفروض أن ينجح التّمرّد، ولذلك لا بدّ من الإشارة أنّ الاتّحاد قوّة ليس في العدد فقط، إنّما في الفكر .دقّ النّاقوس... خطّان لكلّ فصل يقف تلاميذه بينهما .في هذه الفقرة يبدأ التّغير ظاهرًا للعيان، عندما فوجئ الطّلّاب بصباح يحمل بين طيّاته أمورًا ضبابيّة غير مألوفة، إذ منع المعلّمون دخول الطّلّاب الفصل مستعملين العصي، طالبين منهم الوقوف في صفوف، إنّ التّغيير الحاصل دون سابق إنذار عدا عن كونه مفاجئًا، سيصحب تداعيات قاسية. وهذا ما سيظهر في الفقرة التّالية. أبدع الكاتب في اختيار مستهلّ الفقرة بقوله دقّ النّاقوس، إذ يحمل هذا التّعبير بين طيّاته اتّجاهيْ تفكير، ففي المستوى الأوّل يدور الحديث عن جرس المدرسة المعتاد قرعه صبيحة كلّ يوم، أمّا في المستوى الثّاني، إنّ تعبير دقّ النّاقوس يدلّ على الخطر الآتي، ويردف قائلًا أغلقت البّوابة الحديديّة، إنّ صلابة الموقف وقساوته ليس فقط من خلال الاحداث، إنّما يمكن لمسه أيضًا في انتقاء الكاتب لكلماته، مثل: دقّ النّاقوس، البوابة الحديديّة، يمنعونا، عصي قصيرة، الوقوف بين خطّين. إضافة إلى ذلك، إنّ رسم الخطوط له ما له من تداعيات حول كبت الحريّة، فالخطوط هي الحدود، إذ إنّ حدود الطّلّاب الآن معروفة، ولا يمكن تعدّيها، وهنا إشارة إلى عدم المقدرة على الوقوف أمام المدير، وعد المقدرة على إرجاع الوضع إلى سابق عهده، إذ انحصر الطّلّاب حتّى نهاية أحداث القصّة ضمن خطوط مستبدّة رسمها شخص مستبدّ .قاومنا في البداية...وبلا عصا في يده ووجه مستدير متهجّم .إنّ المقاومة هي ردّ الفعل المتوقّع، ولكن اللّافت للانتباه أنّ هذه المقاومة ما أن بدأت قد انتهت فورًا، وساد الصّمت دون أن ينبسّ الطّلّاب ببنت شفة، إنّما على العكس وقفوا منصاعين كفرقة جيش أمام شخص مختلف عمّا تخيّلوه، فهو متوسّط الطّول، ضخم البدن، منتفخ البطن وبلا عنق، وبلا عصا في يده، ووجه مستدير متهجّم. فالنّاظر الجديد تختلف صفاته عمّا خُيّل إليهم في البداية، ولذا فيوجّه الكاتب ضمن هذه الفقرة نقدًا لاذعًا مبطّنًا، فقد كان بالإمكان استمرار التّمرّد، ولكنّ الانصياع كان الأقوى. بالرّغم من أنّ المدير لا يحمل عصًا والهدوء كان رهبة وفضولًا ليس إلّا. فهنا يرمي الكاتب إلى أنّ الواقع أخفّ وطأة وحدّة، وبالرّغم من ذلك آثر الطّلّاب الانصياع التّامّ. تجدر الإشارة إلى أنّ المدير لم يحمل عصًا بيده، أمّا في الفقرة السّابقة، فقد حمل المدرّسون العصي متحدّين تمرّد الطّلّاب، وهنا نقد لاذع مبطّن، إذ إنّه لَمِنَ العادة أن يكون المستبدّ في السّلطة هو الآمر النّاهي، الّذي يَصعُبُ اتّهامه، أمّا المتّهم الفعليّ فهم الموظّفون الّذين يكونون تحت إمرته، وهذا ما يحصل في المجتمعات الاستبداديّة، إذ يأتي المستبدّ ليقسم المجتمع بين مؤيّد ومعارض، فينشغل الطّرفان ببعضهما البعض، أمّا هو فيقف ليشاهد مجريات الأمور .

ملحوظة: بالنّسبة للشّخصيّات ورمزيّتها، سأتطرّق إليها في تتمّة التّحليل .لاحظنا... عند أسفل الرّاية .يبرز في هذه الفقرة جليًّا خوف المدرّسين ووقوفهم تأهّبًا أمام هذا النّاظر، وهنا يمكن النّظر إلى هؤلاء المدرّسين في منظارين، الأوّل كونهم عبدًا مأمورًا وما في يدهم أي حيلة، أمّا المنظور الثّاني، فيمكن توجيه أصبع اتّهام ونقد لاذع لشخصهم، إذ إنّ المعلّم هو حلقة الوصل بين الطّالب والإدارة، ومن المفروض أن يكون المثل الأعلى لطلّابه، فبمجرّد أن خضع هؤلاء المدرّسون للمدير ولم يحرّكوا ساكنًا ، فقد غرسوا في نفوس تلاميذهم معنى السّكوت عن الخطأ، والإذعان بغير حقّ، إذ إنّ لهاتين الخصلتين دور رئيس في خراب وهلاك الجيل النّاشئ، فقد كان بالإمكان أن يقف المدرّسون في صفّ الطّلاب بُغية تغيير وضع قائم ومفروض دون ارتكابهم أي ذنب .تجدر الإشارة إلى أنّ الجملة الأخيرة في الفقرة انتقاها الكاتب لتعبّر عن نفسيّة الطّلّاب المحطّمة، فبقوله: "لاحظت أنّ راية المدرسة منكّسة عند أسفل الرّاية، فنجد أنّ كلمتي أسفل ومنكّسة تتبعان لحقل الانكسار، وقد تجلّى الانكسار هنا في محاور أربعة :الأوّل: تنكيس الرّاية .الثّاني: انكسار المعلّمين أمام بطش المدير .الثّالث: تغيّر نظرة الطّلّاب بالنّسبة لمعلّميهم، فالمعلّم لم يحافظ على كونه مثلًا أعلى .الرّابع: الانكسار المعنويّ الّذي عانى منه الطّلّاب بسبب هذا النّاظر .وإذا جمعنا محور الإدارة الّذي يتمثّل بالمدير، ومحور الهيئة التّدريسيّة ومحور الطّلّاب، فنجد أنّ دعائم المدرسة قد انهارت، وانهيار مدرسة يعني انهيار أجيال، ما يشدّ الانتباه هنا ورود كلمة لا تفارقه\ لا تفارق مرّتين، وفي هذين التّعبيرين دلالة واضحة أنّ حالة التّأهّب الّتي لا حاجة لها هي مَن أعطى الدّافعيّة لهذا البطش أن يستمرّ. فأعود وأذكر كان بالإمكان أن تغيير الوضع بالعزيمة والإصرار. ولكنّ العزيمة والإصرار لا تقتصر على لعبة كرة قدم، إنّما العزيمة هي في المواقف الأهمّ وهذا ما انتقصَ عند الطّلّاب والمدرّسين .فجأة... نترقّب ردّ فعل الوجه المتهجّم .تتجلّى في هذه الفقرة محاولة طلّاب المدرسة تغيير الوضع القائم، إلّا أنّ المفاجئ في الأمر هو إسراع المعلّمين في إسكات الطّلّاب، بدلًا من الوقوف في صفّهم، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الكاتب يوجّه انتقادًا لاذعًا إلى شريحة المجتمع الّتي ترضى بالمسلّمات المغلوطة خوفًا ورهبة، إذ إنّ هذه المجموعة هي الخطوة الأولى في هدم المجتمع. تجدر الإشارة إلى أنّ طلّاب المدرسة ما زالوا يبدون رغبة في إرجاع الوضع إلى سابق عهده، ولكنّ بنت العقل (الفكرة)، لا يكفي أن تبقى مجرّد فكرة، إنّما يجب التّمسّك بها وإحباط كلّ ما قد يتصدّاها .لم يخرج... مهدودي الحيل .تتفاقم حبكة النّصّ ليصل الوضع إلى عقاب بغير ذنب، إذ بقي الطّلّاب معاقبين مدّة يوم كامل، وانصرفوا إلى بيوتهم متعبين .بالنّسبة للتعبير مهدودي الحيل لا بدّ من الإشارة إلى أنّه يحمل بين طيّاته مدلول التّعب النّفسيّ والجسديّ على حدّ سواء. إضافة إلى ذلك تمكن الملاحظة أنّ هذا المستبدّ لا يقوم بشيء سوى إعطاء تعليمات لا غير، والجموع ترضخ إلى تعليماته بدلًا من مقاومتها وصدّها، وهنا تكمن الإشارة إلى أنّ زرع الفكرة داخل رأس الآخرين ليس بالصّعب، ولذا فقد كان من الأجدى أنّ يزرع التّلاميذ فكرة المقاومة في رؤوس أساتذتهم، وليس العكس، إذ إنّهم الجماعة، أمّا المدير فهو فرد لا غير، ومن البديهيّ أن يكون تأثير الجماعة في الفرد أقوى وأسهل من تأثير الفرد في الجماعة .اليوم الثّالث... لا بدّ أنّ بيننا وشاة أبلغوه فمن يكونون؟ من خلال هذه الفقرة تكمن أبعاد جليّة، إذ يدور الحديث عن الطّلّاب العشرة المفصولين نتيجة الضّحك والصّراخ الّذي بدر منهم في اليوم السّابق، إذ يُؤمر الطّلّاب بالوقوف تحت الرّاية المنكّسة بهدف فصلهم فصلًا نهائيًّا عن الدّراسة، وما يشدّ الانتباه كون هؤلاء العشرة من المسؤولين عمّا حدث أمس، وهنا يشير الكاتب بإصبع الاتّهام إلى موضوع الفساد والوشاية، ليجعله في المستوى الأوّل بين فئات تتبع للمؤسّسة التعليميّة، إلّا أنّ رمزيّته أبعد بكثير، إذ سأقف على الرّمزيّة وأبعادها فيما

بعد .تجدر الإشارة إلى وجود الكثير من الكلمات ذات المنحى الشّعوريّ بالإحباط، ومن بينها :الرّاية المنكّسة، صاعق، الفصل، بلا رجعة، ألجمتنا، واجمين، متباطئين في انكسار، عدم تصديق، وشاة .إنّ هذه الكلمات تصطفّ في حقل دلاليّ شعوريّ حزين، إذ إنّ للحزن هنا مناحيَ عدّة، وهي :الأوّل: تنكيس الرّاية .الثّاني: العقاب المجحف دون ذنب يُذكر .الثّالث: عدم تحريك أي ساكن من قِبَل الهيئات المسؤولة .الرّابع: وجود وشاة في هذه المؤسّسة التّربويّة .تجدر الإشارة كذلك إلى وقع كلمة متباطئين في هذه الفقرة، إذ إنّ التّباطؤ عمليّة بالإمكان السّيطرة عليها، وبما أنّهم خرجوا متباطئين، فهذا يدلّ على أنّهم خرجوا رغمًا عن أنوفهم، وليس بإرادتهم .وما يشدّ الانتباه أكثر في هذه الفقرة، هو خمول الرّاوي، إذ أرى به راويًا مشاركًا مشرفًا كليّا معلّقًا لا بطل وسأتحدث عن ذلك عندما أصل إلى تحليل شخصيّة الرّاوي، فها هو الرّاوي يقرّ بأنّه يعلم من هم المسؤولون حول ما حدث أمس، فالسّؤال الأوّل لِمَ لمْ ينضمّ إليهم، لِمَ آثَر الخضوع؟ لمَ تغنّى في بداية النّصّ بروح الجماعة، والآن هو لا يمتّ بصلة إليهم إنّ هذه الأسئلة تجعل من القارئ أو المحلّل أن يرى الرّاوي لا بطل بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى .بعد إغلاق... وللتّوّ أحسستُ بها غريبة عنّي .في هذه الفقرة يعبّر الرّاوي صراحة عن التّغيير الّذي حصل تجاه الرّاية بعد أن طلب منهم مدرّس الألعاب تحيّة الرّاية، إذ امتلأت عينا الرّاوي بالدّموع، وأحسّ بقبضة تخنقه، فهذه الرّاية لم تعد مثلما كانت من ذي قبل، ليس ذلك فحسب، إنّما أصبحت غريبة عنه. وهنا لا بدّ من الوقوف على المعنى الكامن ما بين السّطور، إذ أنّ الكاتب يوجّه نقدًا لكلّ مَن كان له صلة بما سبّب تنكيس الرّاية، لأنّ هذا الحدث الغريب جعل من الرّاوي غريبًا من جهة، ومستغربًا من جهة من تصرّف المدرّسين عمومًا ومدرّس الألعاب خصوصًا. إنّ ما وصل إليه الرّاوي يؤكّد أنّه لا بطل، فلو كان بطلًا لعرف كيف يصدّ المدرّسين، لو كان بطلًا لأعطى لنفسه شرف المحاولة، لو كان بطلًا لتمسّك بالرّاية ولم يتنازل عنها .تجدر الإشارة إلى المفارقة بالنّسبة لشخص المدرّب الرّياضيّ، ففي بداية القصّة أُطلِقَ عليه اسم المدرّب، أمّا في هذه الفقرة فهو مدرّس الألعاب، إنّ هذه التّسمية كفيلة بأن تعكس مكانة المدرّسين بالنّسبة لطلّابهم .أثناء الحصص... وساطة أو ترحّم .إنّ وتيرة الأحداث تتصاعد أكثر فأكثر، إذ يُلاحظُ أنّ إيمان الطّلّاب بالتّغيير ما زال قائمًا، وقد حاولوا فعل شيء ما لإعادة المفصولين، إلّا أنّ مصيرهم كان الإبعاد عن المدرسة أيضًا، وإنّ أكثر مَنْ كان سعيدًا لهذا الحزم هم المعلّمون غير الأكفّاء وهنا يوجّه الكاتب من خلال سطوره نقدًا لشريحة المجتمع غير المؤهّلة.الّتي تمشي مع التّيّار (مجموعة المدرّسين)، دون أي محاولة لإبداء مقاومة ما، وهذه هي الشّريحة ذات التّأثير الأكبر في تردّي حال المجتمع، إذ إنّها تجرّ الأجيال الصّغيرة إليها ليكونوا مغسولي الدّماغ ، يخافون من الحقّ، يخافون التّصدّي للظّلم) وتعطي الفرصة لبطش الفئة ذات القوّة التدميريّة -الّتي تتمثّل بالنّاظر الجديد)- على طبق من ذهب، إذ إنّ فئة المدرّسين لجمت أصحاب حقّ التّغيير، أولئك الّذين ظُلِموا قسرًا من جهة، وحاولوا التّغيير من جهة أخرى إلّا أنّهم مُنعوا من ذلك. يمكن الملاحظة أنّه كان للرّاوي نصيب في التّشاور، أمّا على أرض الواقع فلا علاقة له بالتّصدّي، إذ لم نره مرّة بين أولئك الّذين تمرّدوا وطُردوا، إذ يتّفق هذا كليًّا مع ما أشرت إليه سابقًا كون الرّاوي خاضعًا لا بطل، لا يُقدِمُ على أخذ الخطوة الأولى، لا يقاوم، ويكتفي بأن يأخذ نصيبا في الحوار، أمّا عن التّنفيذ فهو بعيد كلّ البعد .أخيرًا استتبّ...قبل النّهائيّة .يمكن القول هنا: إنّ الواقع قد فرض نفسه، إذ اعتاد الطّلّاب على رؤية الرّاية منكّسة، فبعد أن كانت فيما مضى سببًا للحماس والنّصر، أصبحت الآن سببًا للإحباط، الأمر الّذي جعلها تُتركُ مكانها. ولكن ما قد يُدخل الحيرة إلى نفس القارئ قول الرّاوي تعوّدنا؟ أبهذه السّرعة يعتاد المرء التّغيير ويألفه ليصبح جزءًا من حياته، والسّؤال الآخر اللّافت

هنا؟ هل يجب للخضوع أن يؤطّر في إطار الاعتياد؟ هل ترك الرّاية هو الحلّ الصّحيح؟ هل التّخلّي وإفساح المجال أمام قوى الشّرّ أمر اعتياديّ؟ هل الذّلّ والخضوع اعتياد؟ وما يزيد الطّين بِلّة قوله تجاهلنا أخذها معنا، هل من السّهل تجاهل ما كان الأهمّ بالنّسبة لك بين ليلة وضحاها؟ الرّاية تبقى رمزًا، أمّا الحقيقة المرّة فهي الإذعان، وإلقاء اللّوم على الظّروف وعدم الوقوف في وجهها، فالرّاية هي نفسها، ولكنّ من تغيّر هو الرّاوي الّذي فضّل تركها ناسبًا هذا التّرك لظروف لم يقاومها .في هذه المباراة...وخرجنا متعادلين أمام فريق أقلّ من مستوانا بكثير ...يكمن الإحباط وتردّي الوضع من سيّء إلى أسوأ من خلال التّعابير الّاي انتقاها الكاتب لنسج هذه الفقرة، إذ إنّ الطّلّاب قد اعتادوا النّصر قبل مجيء النّاظر الجديد، أمّا في هذه المباراة قبل النّهائية فيلمَسُ تدنّي طموحهم، إذ تحوّل من طموح في الانتصار، ثمّ طموح في التّعادل، ثمّ طّموح في عدم الهزيمة، إذ صبّت النّتيجة في قالب التّعادل، وهنا لا بدّ من الوقوف عند مفهوم العزيمة والإصرار الّذي أخذ يتلاشى، إذ يمكن ربط ذلك مع أحداث القصّة وتداعياتها، إذا عدنا إلى بداية الأحداث فنجد أنّ الطّلّاب كانوا متشوّقين لرؤية النّاظر الجديد ومهاجمته إذا لزم الأمر، وقد برز ذلك في قول الرّاوي" :يؤدّبنا من أجل ماذا؟ ليأتِ وسوف نرى "من خلال هذا الاقتباس نجد أنّ الرّاوي ذا عزيمة في المواجهة، إلّا أنّ هذه العزيمة تدنّت بعد رؤية عصي المعلّمين، إذ أشار الرّاوي إلى ذلك بقوله" :قاومنا في البداية بسبب عدم التّعوّد، وبرغبة دفينة في التّمرّد، لكنّ العصي في أيدي المدرّسين أجبرتنا على الانصياع "وهنا يُلاحظُ وجود عزيمة إلّا أنّ مقوّماتها تختلف، ومن المباراة يخرجون في تعادل أمام فريق أقلّ مستوًى من مستواهم بكثير .إنّ كلمة تعادل لها وقعها هنا، إذ نرى أنّ الفريق ما زال يرفض الاستسلام التّامّ والرّضوخ علنًا، ولكن هذا التّصريح ما هو إلّا تصريح شكليّ، إذ إنّ ترك الرّاية وعدم أخذها يعني ممّا وراء السّطور التّخلّي عن الاندفاعيّة والإصرار، وهنا لا بدّ من لفت الانتباه إلى أنّ ضمير الجماعة أصبح شكليًّا، إذ لإنّ أفكار كلّ لاعب وآخر كانت ذاتيّة، أضف إلى ذلك لو أنّ الجماعة كانت بمفهومها المعنويّ، لحصل تمرّد، وأُوْقِفَ النّاظر في مكانه، وكان بالإمكان ردعه .تجدر الإشارة إلى حضور كلمة أقلّ حضورًا مهيمنًا، إذ إنّ التّرابط الجماعيّ قد قلّ، وبهذا إشارة واضحة إلى تلاشي المفهوم الجماعيّ إن كان بمفهوم النّصر الجماعيّ في لعبة كرة القدم، أو مقاومة الفريق الآخر .وفي المباراة الأخيرة... والرّاية مرفوعة بلا حماس .يظهر توتّر الفريق واضحًا في مباراة الكأس النّهائيّة، وما زاد الطّين بِلّة هو أمرهم بأخذ الرّاية الّتي لم تعد تمتّ لهم بصلة، إذ خرج الفريق صامتًا منكسرًا خائفًا، بعدد أقلّ من المشجّعين، والرّاية مرفوعة بلا حماس. يمكن القول إنّ الأحداث الحاصلة هنا هي نتيجة متوقّعة للأحداث السّابقة، إذ لإنّ ظلم المدير، وعدم إيجاد رادع يردعه كانت نتيجته إحباط فريق المدرسة .ولعبنا بلا حميّة... لكنّي لم أفعل .تجدر الإشارة في هذه الفقرة إلى حضور ضمير المتكلّم المفرد "الأنا" حضورًا بارزًا، إذ يعترف بإضاعة أكيدة للهدف، ناسيًا إذا كان ذلك عمدًا أم صدفة. إنّ هذه الجملة من أقوى الجمل حضورًا في النّصّ وذلك بسبب قوّة دلالتها وربطها في مع مجريات الأحداث، وأوّل ما يلفت الانتباه هنا اختفاء لغة الجماعة وحضور لغة المفرد، ولهذا الأمر علاقة وطيدة بشخص المدير والمعلّمين الّذين كانوا سببًا مباشرًا في تفكّك الوحدة الجماعية، والاتّحاد بينهم وصولًا إلى تفرقتهم لمآرب شخصيّة .فها هو الفريق يخسر المباراة النّهائيّة، يشعر لاعبو الفريق بالحزن، الأمر الّذي يؤدّي إلى انزوائهم، مغلقين الباب على أنفسهم، يشعرون بالقهر والخجل، لينصرفوا فرادى ولشدّة وطأة الحدث لا يلحق الرّاوي بحبيبته نادية كما اعتاد أن يفعل سابقًا .تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الرّوح الجماعيّة الّتي كانت في مستهلّ القصّة قبل تغيير النّاظر قد قلّت وطأتها.لينتقل الكاتب مخصّصا فقرة كاملة عنه وعن نادية (المثنّى)،

منتقلًا في نهاية النّصّ إلى إبراز ضمير الأنا الفرديّ، وهذا يرتبط ارتباطًا ذا وقع خاصّ بالنّسبة إلى تسلسل أحداث القصّة، إذ استطاع النّاظر ذو الشّخصيّة المحطّمة أن يحطّم كلّ من يحيطه، ويظهر ذلك في قول الرّاوي: "انصرفنا فرادى"، فالجماعة في قمّة حضورها في بداية القصّة تحوّلت إلى عزلة فرديّة في نهايته وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على ضعف شخصيّته (سأتطرّق في القسم الثّاني من التّحليل إلى الشّخصيّات وصفاتها ورمزيّتها) .إضافة إلى ما ذُكر أعلاه يجب لفت الانتباه إلى جملة الرّاوي" :أنا شخصيًّا أضعتُ هدفًا أكيدًا، لا أدري كيف حدث هذا؟ لا أذكر إن كانت مصادفة أم تعمّدًا .إنّ هذه الجملة لا تقتصر على مفهوم مجريات لعبة كرة القدم، إنّما مدلولها أعمق من ذلك بكثير، إذ إنّ المقصود هنا هو أنّ الرّاوي قد أصبح في منزلة حساب النّفس بالنّسبة إلى عدم التّصدّي لبطش المدير، ولكن لا جدوى من ذلك الآن، إذ قد فات الأوان، وبردف الرّاوي واصفًا حزن اللّاعبين أمام الخسارة، إذ تعدّ في المستوى الأوّل خسارة الكأس، ولكنّ دلالة الأمر أعمق بكثير، فالخسارة الحقيقيّة هي خسارة الوطن الّذي أصبح تحت بطش المدير وسلطته .عنوان النّصّ :الرّاية والبراءة :إنّ مدلول العنوان يحمل بين طيّاته تأويلات عدّة، ففي التّأويل الأوّل نجد أنّ الرّاية هي العلم أو اللّواء، والبراءة تقود إلى براءة الأطفال، وقد ارتكز النّصّ على هذه المدلولات، إذ إنّ الطّلّاب بريئين كلّ البراءة، فهم لم يقوموا بشيء يُذكر، ولكن بالرّغم من ذلك، فقد عوقبوا أشدّ عقاب، إلى أن وصل بهم الوضع إلى الابتعاد عن الرّاية وعدم حملها للمباريات .وفي المستوى الثّاني يحمل العنوان بين طيّاته في الخطوط العريضة قضية الجماعة مقابل الفرد، إذ إنّ مدلول الرّاية يحمل بين طيّاته الاتّحاد والجماعة، فنجدها رمزًا لدولة ما، لفريق رياضيّ وغيرها، أمّا البراءة فهي فرديّة ذاتيّة لا تُقاس ولا تُقارن بين شخص وآخر، إذ إنّها تتفاوت من شخص إلى آخر، إن كان بين الأطفال أو غيرهم. وبما أنّ العنوان يجمع بين طيّاته كلمتين، الأولى من بينهما تفيد الجماعة والثّانية تفيد الفرد، فهذا ينطبق كليًّا مع مدلول الجماعة الّذي ظهر في بداية النّصّ، وتحوّل إلى فرديّة، إذ انطوى كلّ تلميذ وحده، أضف إلى ذلك أنّ الرّاوي بقي وحيدًا وابتعد عن الفريق وعن المدرسة وعن الرّاية وعن حبيبته .أمّا في المستوى الأعمق فهنالك مدلول آخر يتّصل مباشرة مع أحداث القصّة، إذ تعني كلمة البراءة الإعذار والإنذار، وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى في كتابه العزيز من سورة التّوبة آية 1 .بسم الله الرّحمن الرّحيم "بَرَاءَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدتُّم مِّنَ الْمُشْرِكِينَ"، إذ تتحدّث هذه الآية عن براءة الله ورسوله من المشركين، إذ إنّ هذه الآية تحمل بين طيّاتها الإنذار للمشركين، وإذا ربطنا مدلول الآية الكريمة مع النّصّ، نلاحظ أنّه عندما اختلف مفهوم الرّاية بالنّسبة للطّلّاب فورًا تبرأوا منها مقارنة مع الماضي إذ كانت حينها تعني لهم الكثير، هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى إنّ أحداث القصّة حملت بين طيّاتها إنذارًا وتهديدًا ووعيدًا ممّا أدّى إلى إعلان البراءة من الرّاية، بالضّبط كما هي الحال مع المشركين الّذين أُنذروا مرّات عدّة، وبالرّغم من ذلك بقوا في إشراكهم، وعندها تبرّأ الله عزّ وجلّ رسوله عليه الصّلاة والسّلام من جميع المشركين .أمّا في القصّة، فنلاحظ أنّ براءة الطّلّاب من الرّاية جاءت بعد تهديد النّاظر ووعيده .وفي القصّة عندما أصبحت الرّاية تمثّل الطّغيان والاستبداد تركها الفريق مكانها، وقد أشار الرّاوي إلى ذلك بقوله" :ولهذا تجاهلنا أخذها معنا في المباراة التّالية قبل النّهائيّة"، أمّا في المباراة النّهائيّة فقد أمرهم النّاظر بأخذها عنوة، وهنا لا بدّ من ذكر النّقد الكامن بين السّطور، إذ إنّه كما ذُكِر آنِفًا كان بإمكان الطّلّاب والمدرّسين إحداث تغيير ملائم، ولكنّهم لم يبادروا بهذه الخطوة بسبب خوفهم الّذي لا مبرّر له .تجدر الإشارة إلى أنّ المتوقّع هو صد المدير وليس التّخلّي عن الرّاية (البراءة من المدير وليس من الرّاية) .نوع النّصّ الأدبيّ :يتبع هذا النّصّ إلى

الضّرب الأدبيّ القصّة القصيرة، إذ تبرز عناصر القصّة القصيرة وأساليبها داخل النّصّ بدءًا من الشخصيات، الزّمكانيّة (الزّمان والمكان)، الحبكة وأسلوب الحوار .

**الشّخصيّات ورمزيّتها:**

إنّ شخصيّات القصّة تمثّل أطيافًا اجتماعيّة مختلفة، إذ يمكن الوقوف على ذلك من خلال كلّ شخصيّة ودورها.

- المدرّب :يرمز إلى فئة النّاس الّتي تتعامل مع الآخرين بعطف ورويّة لتبثّ في قلوبهم الحماسة وصولًا إلى المبتغى المرجوّ. إذ يطرأ عليها تغيير فيما بعد بسبب هيمنة المدير وطغيانه، وما يدلّ على التّغيير هو انتقاص مكانته من خلال تسميته مدرّس الألعاب.

- حسين - حارس المرمى: شخصيّة ثانويّة يأتي اسمه من الحسن، من صفات حارس المرمى وواجباته تجاه الفريق حماية المرمى، إذ لإنّ هذا الحارس على ما يبدو لم يقم بواجبه خير قيام، ممّا أدّى إلى فتح مجال الفوز امام الفريق الآخر.

- فاروق غرباوي- شخصيّة ثانويّة، قريب المفتّش، تجدر الإشارة إلى أنّ الفاروق لغة هو الإنسان الّذي يفرّق بين الحقّ والباطل، إذ يعطي هذا الاسم دلالة تجاه الأحداث القادمة الّتي ستقع على محور الحقّ والباطل، إذ إنّه وبعد قراءة النّصّ تبيّن أنّ الباطل قد غلب الحقّ، إذ استطاع النّاظر الجديد أن يفرض بطشه الباطل على أصحاب الحقّ، دون أن ينبسّ الطّرف الآخر ببنت شفة.

- منير- شخصيّة ثانوية: تحمل دلالة الاسم بين طيّاته النّور والفرج، إلّا أنّ العكس هو ما تجلّى، فقد أظلمت الدّنيا في وجوه الطّلّاب بعد مجيء النّاظر الجديد.

- نادية- حبيبة الرّاوي، شخصيّة ثانويّة يحمل مدلول اسمها لغويًّا الجود والكرم، إذ لطالما حاولت أن تكون قريبة من الرّاوي، إلّا أنّ الرّاوي في نهاية النّصّ لم يأبه لوجودها حتّى، بسبب وضعه النفسيّ المتأزّم.

فبالرغم من أنّ دلالة اسمها تقع في المنحى الدّلاليّ للقرب، إلّا أنّها كانت في بعد دائم عن حبيبها خوفًا من معرفة النّاس بأمر حبّهما.

- النّاظر :إنّ كلمة ناظر مشتّقة من الجذر ن.ظ..ر، إذ إنّ نظرة الإنسان من المفروض أن تكون إيجابيّة بنّاءة هادفة إلى تقدّم المجتمع، أمّا النّاظر في هذا العمل الأدبيّ ما هو إلّا بعيد كلّ البعد عن الصّفات الّتي من المهمّ أن تكون في شخصه، إذ نُعِتَ بالعديد من الصّفات السّلبيّة في مواضع عدّة من القصّة، وهذا إشارة إلى سلبيّته، وسلبيّة تأثيره في القصّة .المدرّسون :شخصيّات رئيسة قلبت موازين النّصّ، إذ سمحوا للنّاظر الجديد أن يمدّ وطأة استبداده، فعلى الرّغم من أنّ المعلّمين هم الشّريحة المثقّفة الّتي عليها أن تنهض بالمجتمع وتقاوم من أجل بلوغ هدف العلوّ والارتقاء، إلّا أنّ ما بدا منهم كان عكس المتوقّع تمامًا، فقد سمحوا لبطش المدير واستبداده أن يدير مجريات الأمور وصولًا إلى نهاية تعيسة،

فقد كان المتوقّع منهم دعم تمرّد التّلاميذ على الظّلم والوقوف في صفّهم، وكانت المفاجأة أنّهم أسكتوا أصحاب الحقّ وأعطوْا المجال لصوت الباطل أن يعلوَ .الرّاوي :شخصيّة رئيسة، مشارك، مشرف كلّيّ معلّق، لا بطل. لا اسم له .لقد ظهر الرّاوي مشاركًا في أحداث النّصّ في مواضع عدّة، فقد شارك في اللّعبة وشارك في مجمل أحداث القصّة، أمّا في مواضع أخرى فقد كان تحت فبّعة الرّاوي المشرف على الأحداث والمعلّق على قسم منها، إذ كان حبّه لنادية محرّكًا لفوزه في المباراة. ولكن تجدر الإشارة إلى أنّه من نهاية النّصّ تخلّى عن حبّه لنادية، وكذلك عن المباراة .أمّا في نهاية القصّة فيتأكّد القارئ من وجود الرّاوي تحت قبّعة اللّا بطل، إذ لم يحقّق شيئًا من أهدافه، بدءًا من أنّه لم يحرّك ساكنًا أمام بطش المدرّسين والنّاظر الجديد، حتّى إنّه لم يكن من أولئك العشرة الّذين حاولوا رفع صوت الحقّ والتمرّد، إذ لم يستطع التّغيير بالرّغم من أنّ الفرصة قد أُتيحت أمامه، إذ إنّه لم يستغلّ ذلك أبدًا، إنّما انجرّ وراء من قبِلَ التّهديد بالرّضى التّامّ. أضاع الهدف ولا يدري إن كان تعمّدًا أم صدفة .لا بدّ من الإشارة إلى أنّه من سمات اللّابطل في الأدب هي عدم التّصدّي وكذلك التّخلّي، وفي نظرة سريعة إلى الوراء يمكن القول: إنّ هذا ما حصل مع الرّاوي، ففي البداية عاهد نادية على حبّهما، ونظر إلى الرّاية وإلى المدرسة واصفًا إيّاهما بقوله " :التفتّ أتأمّل مدرستي: كبيرة بمبناها، فسيحة بملاعبها، تقف شامخة مطلّة على نيل الصّعيد في اتّساعه، تُرفرف رايتها طوال الوقت، تستقبل الشّمس في شروقها وتودّعها في غروبها، هفهافة مع نسيم الشّمال.. وسوف نحتفظ لها بالكأس للعام الخامس على التّوالي ..ومع تسلسل الأحداث يقول الرّاوي" :تابعتها بنظري وهي ترتفع تدريجيًّا وفي بطء، رأيتها متهدّلة والهواء ساكن لا ترفرف مثلما عوّدتنا.. شعرت بغصّة تخنقني، وبدموع ساخنة تملأ عينيّ، فشاهدت هذه الرّاية متموّجة متآكلة الحوافّ ... وللتوّ أحسستُ بها غريبة عنّي ."أمّا في نهابة القصّة فقد صرّح علنًا أنّه لم يلحق بنادية بالرّغم من كونها في بداية النّصّ المحرّك لأحداث القصّة، إذ لم يهدأ باله في بداية القصّة إلى أن رآها، فمن خلال هذه المفارقات الّتي ذُكرَت أعلاه يمكن القول: إنّ الرّاوي يتّسم بصفات اللّا بطل بوضوح .تجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ كون الرّاوي بلا اسم، وهذا الأمر يشدّ انتباه القارئ إلى أمرين: الأوّل من بينهما يتّصل مباشرة مع اللّا بطولة، فمن الممكن أنّ المؤلّف قد تعمّد عدم إعطاء الرّاوي اسمًا وذلك لحصره في زاوية اللّابطل، أمّا الأمر الثّاني فيمكن أنّ غاية المؤلّف من ذلك الإشارة إلى أنّ الكثيرين من الأشخاص مثله خصوصًا لو أخذنا القصّة على المستوى السّياسيّ، فكثيرون يتخلّوْنَ عن قيمهم وآرائهم ومبادئهم ولا يفعلون شيئًا ولا يبادرون إلى التّغيير ، وهذا بالضّبط ما حصل مع الرّاوي، فهو لم يحرّك ساكنًا .الزّمكانيّة :بالنّسبة للزّمان، حدثت الأحداث في الماضي، أمّا المكان فلم يقتصر على مكان واحد بدءًا من الملعب الشارع، وصولًا إلى ساحة المدرسة، إنّ التّنوّع المكاني كان محرّكًا لأحداث القصّة، إذ إنّ لكلّ مكان كان دوره في تصوير الحدث. ولفت انتباه المتلقّي .حبكة النّصّ :وهي تسلسل أحداث القصّة الّتي بدأت ببداية هادئة في فوز الفريق في مباراته، وصولًا على مجيء المدير الجديد الّذي استحوذ على طموح الطّلّاب وزرع فيهم الخوف دون سبب والعقاب دون ذنب، الأمر الّذي أثّر في نفسيّة الرّاوي، إذ لم يعارض هذه الشّحنة السّلبيّة، إنّما خضع لها تاركًا الرّاية والحبيبة على حدّ سواء، بدلًا من أن يتعلّق بهما .إذ كلّ من نادية والرّاية قد كانتا الأهمّ بالنّسبة له، ولكنّه سرعان ما تخلّى عنهما منكسرًا أمام الظّروف .أسلوب الحوار: ظهر أسلوب

الحوار الخارجيّ (الدّيالوج) في مواضع عدّة بين الشّخصيّات، إذ هدف إلى كسر الرّوتين السرديّ وجموده، إضافة إلى حضور الحوار الدّاخليّ (المونولوج) أيضًا في قوله" :فكيف عرف النّاظر الجديد؟ لا بدّ أنّ بيننا وشاة أبلغوه، فمن يكونون؟ إنّ الحوار الدّاخليّ يكشف أفكار الشّخصيّات جالبًا التّشويق للقارئ من أجل تتبّع الأحداث .المغزى :يهدف هذا النّتاج الأدبيّ إلى إلقاء الضوء على ما يسمّى الكبت وكتم الأفواه، إذ بالفعل ما حدث مع الطّلّاب هو كمّ للأفواه، وفسح المجال أمام راية الباطل أن ترفرف وكبت راية الحقّ وجعلها منكّسة. والأصعب من هذا الرّضوخ أمام الوضع الرّاهن دون تحريك ساكن .ومن هنا لا بدّ الإشارة إلى المدلولات الرّمزيّة الّتي حملتها الشّخصيّات :الطّلّاب: ترمز فئة الطّلّاب إلى شباب طامحين يسعوْن إلى التّغيير من جهة، ويهابونه من جهة أخرى. هم مثال لفئة النّاشئة من الشّعب الّتي تطمح في التّقدّم وإحراز الأهداف المرجوّة. ولكنّها ترضخ للواقع القاسي، وعلى أثر ذلك تتحطّم آمالها قبل أن تبدأ .النّاظر: يمثّل النّاظر فئة الأشخاص المستبدّين باطلًا، ولا يعرفون للحقّ عنوان، كما أنّه مثال حيّ للسّلطة الّتي تفضّل فرض سيطرتها مستغلّة الشّعب، لتحقيق مبتغاها ومآربها، دون اكتراث لكيف يكون ذلك، المهمّ أن يصل هدفه .المدرّسون: يرمز المدرّسون إلى الأشخاص الّذين يقبلون البطش والقسوة دون اعتراض. إذ إنّ هذه الفئة تعدّ أسوأ فئات المجتمع على الإطلاق، فمن جهة هي الفئة الّتي ترى فيها الشّرائح الأضعف ملاذًا للتّغيير والتّقويم، ولكنّها سرعان ما تخذل كلّ مَن يثق بها. كذلك فهم يمثّلون حلقة الوصل بين السّلطة والشّعب، إلّا أنّهم وبسبب خوفهم من السّلطة يفضّلون دعم السّلطة بدلًا من إيجاد حلّ يربط بين الطّرفين تحت راية الاتّفاق والوفاق .أضف إلى ذلك إنّ المدرّسين بتصرّفهم هذا قد قلبوا موازين النّصّ نحو السّلبيّة والإذعان والخضوع، بالرّغم من كونهم أولئك الّذين يملكون إمكانيّة التّغيير. فكانت المفاجأة في تصرّفهم .الميزات الأسلوبية داخل القصّة :الحال: اغتنت القَصّة بأسماء تعبّر عن الحال، إذ إنّ حال الرّاوي وزملائه تبدّلت خلال مجريات الحدث .الوصف: برز الوصف من خلال وصف المباراة، المدير، دور المدرّسين في إسكات الطّلّاب وفي مواضع أخرى كثيرة هادفًا الكاتب من وراء ذلك تقريب القارئ من النّصّ. وإعطاء الحدث حسّا ديناميكيًّا .هبطت عيناي: استعارة هدف من خلالها بيان قيمة حبيبته بالنّسبة له. إذ بحث عنها بين الملأ إلى أن وجدها .السؤال الإنكاريّ يؤدّبنا من أجل ماذا؟ كيف عرف النّاظر الجديد؟ فمن يكونون؟ إنّ هدف هذه الأسئلة إبراز حيرة الرّاوي بالنّسبة لما يحدث .تقف شامخة مطلّة- تشخيص .تستقبل الشّمس- استعارة النّفي لا نرتكب- الهدف التّأكيد على إيمان الرّاوي التّامّ بأنّه لم يرتكب ذنبًا .لا يبتسم لا يعرف الرّحمة - الهدف التّأكيد على أوصاف النّاظر الجديد .تملّكني انقباض مبهم عصر قلبي حزنًا – كناية عن شدّة الحزن .حبيس مكتبه- كناية عن ضعف شخصيّته، فبدلًا أن يتقرّب من الطّلّاب وضع نفسه حبيسًا بين الجدران .تولّت عصبهم اسكاتنا – كناية عن البطش والقسوة التّوكيد إنّ زملائي تعمّدوا ذلك الحزن يصبغ نظراتنا ويلجم ألسنتنا- كناية عن حزنهم الشديد السّمات السّياسيّة داخل النصّ :إنّ هذه القصّة هي قصّة اجتماعيّة من الطّراز الأوّل، ولكن يمكن تحليلها تحليلًا سياسيًّا كذلك، إذ يرمز تغيير حال التّلاميذ إلى تغيير نوع الحكم، والذّهاب إلى الوجهة الاستبداديّة .فالمدير الأوّل كان متعاطفًا محبًّا لطلّابه، أمّا الجديد فهو العكس تمامًا، فبفضل المدير الأوّل كسب التّلاميذ

حرّيتهم، أمّا عند مجيء المدير الجديد انعدمت الحريّة وصولًا إلى استعلاء واستبداد غير مفهوم .قصّة الإطار :تدمج قصّة الرّاية والبراءة بين قصّتيْن، الأولى وهي الرّئيسة الّتي أوحت بروح الجماعة وبلوغ الهدف بسبب الحنان الأبويّ الّذي تلقّاه الطّلّاب من المدير القديم، أمّا عند قدوم المدير الجديد القاسي، فيدخل القارئ في حيثيّات قصّة أخرى، أدّت بالطّلّاب خسارة الكأس وخسارة الرّاية وخسارة الرّوح الجماعيّة، والاتّجاه نحو الانفراد والعُزلة .

إعداد المعلّمة: أريج حسّون

## بو ابة مندلباوم/ اميل حبيبي

**تلخيص القصه:**

يعرض الراوي في قصة بوابة مندلباوم حكاية أمه العجوز التي غادرت عابرةً بوابة مندلباوم لغرضٍ لم يصرح به في النص وهو على الأغلب غرض ديني الحج، حيث أن هذه البوابة كانت تفتح فقط في الاعياد المسيحية لاستقبال وفود الحجاج من الخارج واستعملتها السلطات الاسرائيلية لغرضٍ آخر هو تهجير أهل البلاد فمن يخرج منها لا يعود ابدًا.

يحاول الراوي أن يصور الوطن من خلال شخصية الأم التي تعرف وطنها من خلال مكانها وتجربتها في الحياة فيظهر الوطن من خلال أشيائها الصغيرة اليومية واهتماماتها البسيطة (جرن الكبة، الزقاق، عتبة الدار، شجرة المشمش ونداء بائعة اللبن...). وتستحضر الأم مفهوم الوطن من خلال الذاكرة لكي توثق التاريخ والحقائق ولترسخ في أذهاننا نحن القراء الوطن كجزء من المقاومة وكذلك تأتي الذاكرة لتفرق بين الماضي والحاضر أو لتظهر الفرق بينهما حيث يعيش الإنسان الفلسطيني حياته مشردًا مهددًا بعدم العودة إذا خرج من أرضه وهذا هو حال الأم تتذكر كل أشيائها الجميلة لتأخذها معها الى السفر خائفةً من عدم العودة لأن في القانون الإسرائيلي هذه الأرض هي الجنة ومن يخرج منها ويتركها لا يعود إليها وكأنه اختار المنفى على الوطن.

يحكي لنا الراوي قصة الولد الصغير الذي ادعى صيد الحجل ليكسر الجمود والحزن المرافق لسفر الأم بواسطة الاسترجاع الفني ليعود مرة أخرى إلى الحدود حيث يصور لنا لقطة هامة في القصة وهي عبور الحفيدة المساحة الممنوعة متجهةً نحو جدتها التي اصبحت في الجهة الثانية قاطعةً وادي الموت عائدةً منه لتكسر واقع الحرب والحدود عن بوابة مندلباوم.

لقد جعل الراوي جانبا من الأمل في أن يلغي هذا التقسيم (تقسيم القدس) حين جعل الطفلة بمنطقها الطفوليّ تجتاز البوابة كاسرة بذلك منطق الكبار المبنيّ على العداوة والتقسيم، فبالنسبة لتلك الطفلة لا يختلف موقفها هذا بين أبيها وجدّتها على جانبَي البوابة عن موقفها بينهما في الشارع بمحاذاة بيتها، وقد عمد الراوي إلى إضفاء بعض الصفات الإنسانية للجنود على جانبي البوابة إزاء فعل الطفلة، فما قامت به جرّدهم من صلافتهم العسكريّة وكسر منطقهم الحربي، وهي بذلك تكسر الواقع المفروض في المنطقة، واقع الحرب والعداوة، وفي فعل الطفلة دعوة مُضمرة من الكاتب للسلام يدسّها بين سطور قصته على هيئة طفلة تعبر وادي الموت سالمة فتقلب اسمه إلى النقيض .

وقد أراد الراوي في هذه القصة أن يشير إلى أن الفلسطينيين في ذلك الوقت كانوا يعيشون حالةً من الحصار والعزل المزدوجة كما كانوا يعيشون حالةً صعبةً بين جسمين سياسيين حيث يريدون التواصل مع إخوانهم عبر الحدود المفروضة عليهم.

الميزات الاسلوبية في القصة:

1- العنوان (بوابة مندلباوم) يشير إلى بوابة تاريخية أقيمت في اذار عام 1948 وأزيلت في حزيران 1967. أصبحت بمثابة نقطة مرور تفتح أمام الدبلوماسيين وموظفي الأمم المتحدة والحجاج المسيحيين لزيارة الأماكن المقدسة في القدس وفي بيت لحم خلال فترة أعياد المسيحيين بالأخص الميلاد ورأس السنة.

ترمز البوابة إلى تقسيم القدس وتقسيم وتشتيت الفلسطينيين(مدينة القدس المقسمة إلى قسمين عربي ويهودي)

2- اللغة في القصة فصيحة (لغة السرد) باستثناء بعض الجمل العامية التي جاءت على لسان الخال الكهل عند تذكره لقصة الصيد وكان هناك ذكر للغة العبرية المتداولة في منطقة البوابة لكن دون إقحام هذه اللغة في القصة.

3- الراوي في القصة هو الراوي الأنا المشارك (إحدى شخصيات القصة) يسرد القصة بضمير المتكلم ولقد نجح ووفق في نقل مشاعر الأم أثناء مغادرة البلاد.

4- تظهر السخرية في النص بشكل واضح وهي من أهم ميزات الأدب المحلي أو ما يسمى أدب المقاومة وجاءت السخرية لتظهر انفعال الراوي وسخطه وغضبه من السياسة في ذلك الوقت.

5- الفكاهة في القصة في توثيق قصة الصيد التي جاءت لتكسر الجو العام في القصة وهو الحزن والألم المرافق لوداع الأم والخوف والقلق بعدم عودتها إلى ديارها.

6- استخدم الكاتب أسلوب الاسترجاع الفني عندما تذكر الخال قضية بيع الأرض وفيها إشارة إلى ظاهرة كانت شائعة في ذلك الوقت وهي إجبار الفلسطينيين على بيع بيوتهم للسلطة الحاكمة (تهجير غير مباشر)

7- الوطن للأم يعني: تعلقها بما يذكرها به: البيت، إناء الغسيل، جرن الكبة، نداء بائعة اللبن، رنين جرس بائع الكاز، سعال الزوج المصدور وليالي زفاف أولادها وعتبة الدار. هذه التعابير ساذجة جدا، ولكنها تعبر عن انتماء للعراقة والأصالة والتشبث بالوطن الأم، الأصل والحياة النابضة. وهي تحن لجلسة أخيرة على العتبة، عتبة بيتها، العتبة التي تستقبل الضيوف وتودع المغادرين، مدخل البيت، حنانه، دفء الحياة، مستهل الإقامة، مدخل الوطن وتاريخه وسجله الحافل بالذكريات.

8- في القصة إشارات اجتماعية عميقة مؤثرة: الوفود المودعة للمسافر، اللحمة الاجتماعية في أداء أعمال الحقل، الأسرة النواة الجامعة، الروابط الاجتماعية بين الأهل، وغير ذلك والغرض منها: تطعيم النص بالواقع، إشارة إلى محلية القصة، تراثيتها، الإشارة إلى تاريخية النص، خلق الترابط بين النص والمتلقي بالتلاحم الاجتماعي أو الثقافي.

9- القصة تبرز العلاقة "السلمية" القائمة بين العرب واليهود في تلك الفترة، من خلال المعاملة بين الطرفين، ومن خلال الجمل الحوارية بينهما. وهذا، كما يبدو، كان واقع العلاقة في الخمسينيات...

10- المفاجأة في القصة كانت عندما :" انفلت جسم صغير من بيننا... وتأخذها بين أحضانها" إلى أن انتهى المشهد في: صاحب الكوفية والعقال يخفض رأسه نحو الأرض وهو يفحص الأرض بقدمه، والجندي الحاسر الرأس يفعل كذلك، والشرطي الذي كان واقفا مكتوف اليدين يدخل إلى مكتبه، وعسكري الجمارك يتظاهر بالتفتيش عن شيء افتقده في جيوبه... وقد علق الراوي على ما شاهده: "طفلة تقطع "وادي الموت" الذي لا رجعة منه، وترجع منه وقد نقضت "واقع الحرب والحدود وبوابة مندلباوم"، ثم يواصل الراوي شرحه للمشهد قائلا: هي طفلة ساذجة، لا تدرك الفرق بين العسكري الأردني والعسكري الإسرائيلي... ثم يأتي الصفت المعلن:"أفهمت لماذا نصحتك ألا تأتي بوابة مندلباوم وبصحبتك أطفال؟ إن منطقهم بسيط غير مركب. ما أسلمه!" وهذه هي حكاية القصة كلها.

11- الشخصية الرئيسة في القصة هي الحفيدة لأن القصة كلها تقوم على سلوكها الفردي الساذج الفطري القريحي، أما العجوز والراوي وأخته الذين تواجدوا في مكان الحدث، فلم يكن لأي تأثير على الطفلة

التي راحت توحد الحدود بسلوكها، وتتعلن بغضها للتقسيم، وتدوي معلنة: البراءة هي الحل، لا التخطيط المسيّس ولا النزاع المقسِّم ولا غير ذلك.

12- الراوي: مشارك في الحدث مرافق له صانع له بتحفيز منه، وهو كذلك راو عليم مشرف كليا على العجوز وعلى الطفلة حين علّق على كلتيهما بعبارات تحليلية نفسية بلغته، وقد بدا واقفا موقف المعلم المرشد الناصح الذي يهمه التعايش بين الشعبين، لذا حمل هذه الرسالة من خلال قصته مؤكدا إياها.

13- هناك اختلاف في التسميات للوصوف وللأمكنة: نحو وصف الجندي الإسرائيلي كما وصفه، والجندي الأردني بأوصافه، ووادي الموت والأرض الحرام والدخول والخروج، وقد استعمل ذلك كله للكشف عن الواقع الذي تنم عنه السياسة القذرة في التعامل مع الواقع، وأما الطفلة فجاءت بدورها محطمة للمسلمات التقسيمية السائدة آنذاك.

# تحليل نصّ انهيار– احمد حسين

**العنوان:**

إنّ العنوان عبارة عن عتبة الدّخول إلى النّصّ، وإذا نظرنا إليه من النّاحية الصّرفيّة، فهو عبارة عن مصدر للفعل انهار، من الوزن انفعل.

وهنا لا بدّ لنا أن نقف على مدول العنوان، نلاحظ أنّ الكاتب اختار كذلك فعلا أجوف، ولهذا ربط مع مضمون النّصّ بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى.

بدءا من الوزن انفعل والّذي يتضمّن مشاعر إن كانت سلبيّة أم إيجابيّة. وهو عبارة عن نتيجة لما قبله فنقول مثلا كسرتُ الزّجاج فانكسر.

فلا بدّ أنّه حدث شيء ما أو أشياء أدّت إلى الانهيار، وهذا ما سيكتشفه القارئ خلال النّصّ.

كون الفعل معتلا أجوف، له دلالة بارزة ترتبط ارتباطا وثيقا مع النّصّ، فحروف العلّة هي حروف ناقصة، وكون مكان النّقص موجودا في وسط الفعل، وكما ذُكِر آنفا أنّ هذا الوزن مبنيّ على مشاعر نتيجة لما سبقها من أمور أدّت إليها، فلا بدّ أنّ الكاتب عانى معاناة في الصّميم آلت به إلى ما وصل إليه (ما سيُكتشف من خلال قراءة النّصّ).

نقطة أخرى لا بدّ من لفت النّظر إليها أنّ المصدر (انهيار) لم يكن معرّفا، ترى أيّ انهيار يقصده الكاتب؟

وأخيرا إذا وقفنا على أحرف الجذر (هـ.و.ر)، ففاء الجذر هاء، وكما هو معروف أنّ الهاء هي من أضعف حروف الأبجديّة ومن صفاته الهمس والرّخاوة، والواو حرف مدّ والرّاء تدلّ على الاستمراريّة أيضا بلفظها، وكما هو معروف لكي يصل الإنسان إلى درجة الانهيار لا بدّ له من أن يكون قدّ مرّ في العديد من الأمور والتّخبّطات والّتي كانت نتيجتها هذا الانهيار.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الكاتب قد أحسن الاختيار من حيث الشّعور والحسّ والمعنى ليعبّر عمّا اختلجه من شعور.

أضف إلى ذلك لقد قام الكاتب بإبقاء العنوان نكرة غير معرّف، وهنا قد تكمن الإشارة إلى أنّ "انهيار" هو عبارة عن مجموعة من انهيارات وتخبّطات صغيرة أدّت إلى انهيار كبير، لو فرضنا أنّه يقصد انهيارا واحدا ووحيدا كان من المفروض أن يكون العنوان معرّفا (الانهيار).

تجدر الإشارة إلى أنّ كلّ ما ذُكر أعلاه بمجمله عبارة عن فرضيّات يضعها القارئ أمامه ليبدأ خطواته بين سطور العمل الأدبيّ.

**مضمون النّصّ:**

يبدأ النّصّ بحوار بين أستاذ مدرسة يقوم بتسجيل حضور الطّلّاب وغياباتهم **في اليوم الدّراسيّ الأوّل في مدرسة جديدة**، حيث تبدأ الانهيارات بالنّسبة للكاتب تظهر للعيان.

المدرّس هو المربّي والحاضن والمحتوي لطلّابه، وكم بالحريّ إذا تحدّثنا عن اليوم الأوّل في مدرسة جديدة، ليدخل الرّاوي الصّفّ متفاجئا من مربٍّ جديد لا يلقي التّحيّة الصّباحيّة على طلّابه الجدد، لتتوّج قمّة انفعال الرّاوي ودهشته عندما يسمع الكلمات البذيئة تخرج من فم "الأستاذ المربّي" قائلا لطالبه:

"العمى في منظرك".

إنّ ما وصل إليه الطّالب خلال لحظاته الأولى داخل الصّفّ

تجمّع انفعالات زادت الطّين بلّة بعد أن كان تفكيره مشغولا بشيء ما وأراد الاستعانة بالمربّي، ولكنّه تهيّب ذلك.

إنّ الرّاوي استطاع الخروج من وطأة انفعالاته عندما تبدّدت مخاوفه من التّغيير الجذريّ الّذي حصل، وأصبح يبحث عن أشياء تسلّيه ليتفادى تراكم الانفعالات، مسلّطا الضّوء على معالم مدينة حيفا هادفا إلى لفت انتباه القارئ إلى هذه المدينة السّاحليّة.

ولكن سرعان ما يعود الارتباك مجدّدا في نفسيّة الطّالب ليهدّئ روعه مفضّلا أخذ الحيطة والحذر في إلقاء سؤاله على مسامع المعلّم، فهو يعاني من انهيار بشكل تدريجيّ، وهذا لأنّه لم يفلح بتصوّر العالم، أضف إلى ذلك حيرته الظّاهرة للعيان بسبب ادّعاء يرغب في دحضه.

إذ إنّ إحساسه تجاه زميله أكرم بدأ بالتّغيّر رويدا رويدا، بسبب هذا الادّعاء.

تجدر الإشارة هنا إلى التّطرّق إلى شخصيّة الرّاوي، الّذي يرى الحقيقة واضحة أمامه، إلّا أنّه يريد التّهرّب منها، وفي المقابل تظهر شخصيّة أكرم الّذي يعي الحقيقة كاملة، إلّا أنّه يؤثِر السّكوت منعا لوقوع صاعقة في نفسيّة صديقه الرّاوي متذرّعا بإمكانيّة كون المعلّم عصبيّا.

أمّا الرّاوي فيصرّح بأنّه يشعر بالشّعور نفسه، أمّا في ما وراء السّطور فيمكن أن نشعر بأنّ الرّاوي متخوّف من الإجابة وأثرها عليه.

**<u>قصّة الإطار</u>**

تتداخل الأحداث ويبدأ الرّاوي استعادة ذكريات طفولته برفقة أكرم، وهنا يظهر عنصر **الاسترجاع الفنّيّ- الفلاش باك**، ليتذكّر عالمهما الطّفوليّ الغنيّ بالألعاب والمشاجرات، ولكنّ حيفا بالنّسبة لهما هي الخطّ الأحمر، فكلاهما مقتنع أنّ حيفا هي الأكبر من حيث البلاد، فيقول **ولمّا كان من المستحيل أن يكون هناك بلد أكبر من حيفا فقد أهمِلَ البحث في مجالها.**

يتّضح من هذه الجملة أنّ لحيفا وَقعٌ في نفسيهما، حيث بريانها الأكبر والأعظم شأنا ولا جدال بذلك.

تجدر الإشارة إلى أنّ النّموّ والامتداد في القراءة الأولى يتيح سلاسل الألعاب المبتكرة، أمّا في المستوى الثّاني، فالنّموّ هو عبارة عن **موتيف** داخل القصّة، فقد بدأ الحديث عن نموّ السّلاسل في قوله (**لم يكن يعني أبدا توقّفها عن النّموّ**)، انتقالا إلى نموّ حيفا في نظرهما( وكنّا نراها تنمو على فترات متفاوتة ولكن باستمرار، (**حتّى بيتنا الّذي**

**كنّا نسكنه أكملوا فيه بناء الطّابق الثّاني)** ، ثمّ نموّ الارتياح النّفسي لدى الرّاوي والشّعور بالبهجة في قوله (وشعرت بالبهجة تنمو في نفسي مع كلّ اسم على الطّريق إلى الغاية). وصولا إلى النّموّ الحقيقيّ عقليّا عندما يضع أكرم الصّورة الحقيقيّة أمام الرّاوي، أضف إلى ذلك يمكن أخذ النّموّ باتّجاه آخر ألا وهو من شدّة حبّ الرّاوي لحيفا تنمو وتتصاعد، وقد بقيَ الأمر يشغل تفكيره إلى حدّ كبير.

في الجهة المقابلة نعود إلى أكرم الّذي وضع الحقيقة نصب عينيه وأراد إثباتها مستعينا بأخيه في الصّفّ الخامس، إنّ النموّ العقلانيّ لدى أكرم جعله يلجأ إلى شخص أكبر منه سنّا ليؤكّد الحقيقة المرّة (كون العالم أكبر من حيفا)، تلك الحقيقة الّتي يخافها الرّاوي، يعرف صحّتها، ولكنّه يرفضها.

ولكن سرعان ما يقرّر الرّاوي اللّجوء إلى أخيه ليسأله. إذا تطرّقنا إلى شعور الاثنين

- كلاهما كانا خائفين- ولهذا أرجآ ذلك للغد من أجل توجيه السّؤال إلى معلّم من معلّمي المدرسة.

يصل الرّاوي وأكرم إلى حصّة الدّين، حيث يبدأ معلّم الدين عن موضوع خلق العالم، ومن الجدير ذكره أنّ كلمة العالم بالنّسبة لكليهما توازي "حيفا"، حتّى إنّ حيفا أكبر.

وعندما أردف المعلّم قائلا إنّ الله عزّ وجلّ قد خلق العالم في ستّة أيّام، من الطّبيعيّ أنّ كلا الطّالبين قد غمرتهما السّعادة – فحيفا شهدت نموّا لسنوات طوال- فمن البديهيّ أنّ حيفا هي الأكبر بتفكير الرّاوي- وقد أقنع نفسه بذلك، ولكنّ سمات وجه أكرم جعلته يشعر بالغضب، إلّا أنّه لا زال متشبثا برأيه أنّ وادي النّسناس وحده أكبر من العالم نظرًا إلى كميّة البيوت هناك.

وفي هذه اللّحظة يراهما المعلّم ويطلب منهما الحضور إليه، ليطرح على أكرم سؤالا بالنّسبة لموضوع خلق العالم، واليوم السّابع، أكرم لم يعرف الإجابة ولشدّة صعوبة الموقف، يصرّح أكرم بما يُشغل باله وبال صديقه حول موضوع حيفا.

ليشعر الرّاوي بغصّة خانقة عندما يعتبر المعلّم كلام الرّاوي هباء، ولكنّه يبقى على أمل بالنّسبة لادّعائه، ليوضّح له المعلّم خلال أمثلة بسيطة أنّ حيفا ما هي إلّا قرية من العالم، موبّخا إيّاه أمام طلّاب صفه، وفي هذه اللّحظة بدأ الرّاوي بكاءه الّذي لم ينقطع بالرّغم أنّ أحدا لم يعرف سبب البكاء الحقيقيّ.

إنّ نهاية النّصّ يعتبر بمثابة انهيار وتحطيم معنويّ ونفسيّ بالنّسبة للرّاوي، عندما تنجلي الحقيقة أمامه، أنّ أكثر ما يحبّه وما قد تعلّق به ما هو إلّا شيء صغير داخل عالم واسع.

تجدر الإشارة إلى أنّ سبب بكاء الرّاوي هو استصغار قيمة حيفا، قيمة البلد الّتي حضنته، من قِبل بعض الأشخاص كالمعلم، حيث إنّ نموّ حيفا في نفسيّة الرّاوي وكونها العالم بالنّسبة له ليس في المادّيّات والشّوارع والبيوت، إنّما عظمة حيفا هي بكونها حيفا القلب الّتي يراها الرّاوي عالما بأكمله، حيث يبدو الأمر جليّا أنّ الرّاوي ينظر إلى حيفا نظرة الحبّ والعاطفة ونظرة البراءة، ولم يكن بالحسبان أن يتقبّل حقيقة الأمر، أنّ حيفا مجرّد مدينة.

**النّوع الأدبيّ للنّصّ:**

يتبع هذا النَصّ إلى النّوع الأدبيّ **القصّة القصيرة**، حيث لا بدّ من الوقوف على عناصرها، تتمحور فكرة هذا النّصّ حول تنافس الرّاوي وصديقه أكرم في ألعاب السّلاسل والّتي تعتبر حيفا فيها قمّة الهرم وقمّة العظمة، وصولا إلى سلاسل لغويّة تتبع لعلوم مختلفة من الأحياء وغيرها، ولكنّ هذا النّمو لا يتعدى حيفا والّتي هي بمثابة نبض الكاتب، لتنجليَ الحقيقة المرّة "أمام" الرّاوي ممّا يحدث له انهيارا نفسيّا ناهيك عن السّخرية الّتي لعبت دورها في التّاثير على طالب ذنبه الوحيد هو حبّه الجمّ لحيفا.

1. **الشّخصيّات:**

تقسم الشّخصيّات إلى شخصيّات رئيسة وأخرى ثانويّة:

أمّا الشّخصيّات الرّئيسة، فهي الرّواي والمعلّم.

**الرّاوي:**

هو راو مشارك بأحداث النّصّ يرمز إلى فئة النّاس المتعلّقة بوطنها والّتي تراه على أنّه المأمن الأكبر ولا شيء يمكن له أن يضاهيه هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى فيرمز الرّاوي إلى فئة الأبرياء الّذين يتقوقعون بفكرة ما ولا يتنازلون عنها، لأنّ هذه الفكرة بنظرهم نابعة من إيمان داخليّ مرتبط بشعور لا يمكن تغييره.

من سمات هذا النّوع أنّه ينقل إلينا الأحداث بالوتيرة وبالكميّة الّتي يريدها مائلا إلى جعل القارئ متعاطفا معه كونه قد أخرج كلّ ما يختلج صدره خلال نتاجه الأدبيّ.

عانى الرّاوي من صراعين داخل النّصّ، وقد تمثّل صراعه الخارجيّ بنقاط الاختلاف بينه وبين زميله أكرم ممّا حدا به أن يصرخ في بعض الأحيان غير متقبل أي شيء قد يناقض تفكيره أو إحساسه تجاه حيفا.

**المعلّم:**

يرمز المعلّم إلى فئة النّاس الّتي لا تعرف كيفيّة التّعامل مع الآخرين، أو التّقرّب منهم، حيث إنّ المعلّم كمربّ عليه أن يعكس في شخصيّته صورة لشخص من الجدير أن يكون مثالا يُحتذى به، ولكن على أرض الواقع نلاحظ أنّ المعلّم يشتم ويتكلّم كلاما، يضع حاجزا بينه وبين تلاميذه، ويظهر ذلك بشكل جليّ عندما عبّر الرّاوي وصديقه عن تهيّبهما من توجيه سؤال إليه.

**وإذا تعمّقنا بشكل أكبر فنرى أنّنا نتكلّم عن معلّم لموضوع الدّين، والدّين هو أساس العلم، لأنّه يعلّم الأخلاق والقيم لبناء مجتمع صالح، أمّا في القصّة فنرى أنّ معلّم الدّين يشتم**، في هذه النّقطة يوجّه الرّاوي انتقادا مبطّنا للمؤسّسات التّربويّة وللعاملين فيها، الّذين يرؤن أنّ الطّالب هو مجرد كائن عليه أن يكون في مرتبة المتلقّي، ويأخذ بمسلمات الأمور دون أن ينبسّ ببنت شفة، مما يجعله في صراع داخليّ بين مشاعره وتخوّفاته.

**الشّخصيّات الثّانويّة:**

أصدقاء الرّاوي، أخوه.

**الزّمان والمكان:**

إن زمن أحداث القصّة هو أثناء الدّوام الدّراسيّ، أمّا المكان في إحدى مدارس حيفا داخل غرفة الصّفّ.

**حُبكة النّصّ:**

تتحدّث القصّة عن رفض الرّاوي إجراء أي تغيير فكريّ بالنّسبة لحيفا ومركزها داخل قلبه ومعتقده. وقد تأزّم موقف الكاتب هذا وصولا إلى عقدة النّصّ، حيث حاول أكرم إجراء حوار معه آملا أن يقنعه، ولكن عبثا كان الأمر، لتستمرّ الأحداث بالتّصاعد وصولا إلى الحديث عن "خلق" البيوت في وادي النّسناس والجدل حول هذا الأمر، وصولا إلى تأنيب المعلّم للرّاوي، وهنا كانت النّهاية.

**نهاية النّصّ:**

إن نهاية النّصّ كانت عبارة عن تسليط الضّوء على حقيقة لطالما كان الرّاوي خائفا من وجودها، وقد رفض تقبّلها، وكانت بالنّسبة له كالصّاعقة الّتي آلت به إلى البكاء دون انقطاع.

**أسلوب الحوارداخل النّصّ:**

إنّ وظيفة الحوار داخل النّصّ هدفت بداية إلى كسر الرّوتين السّرديّ من جهة، أمّا من الجهة الأخرى فالحوار كان طريقة من الطّرق الّتي انتهجها أكرم علّه يستطيع إقناع الرّاوي بفكرته المغلوطة بالنّسبة لكون حيفا أكبر من العالم. حيث ظهر الحوار الدّاخليّ وكذلك الحوار الخارجيّ، حيث برز من خلال الحوار الدّاخليّ تعبير الكاتب عمّا يختلج نفسه، أمّا الحوار الخارجيّ فقد ساهم في وضع الحقيقة أمام نصب عينيّ الرّاوي.

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة في النّصّ:**

1. **الجناس:** مريح صحيح\ فمه كمه- الهدف منه إعطاء حسّ موسيقيّ داخل النّصّ.
2. **الطّباق:** أكبر- أصغر\ بداية- نهاية\ ابتعاد- اقتراب، ويهدف الطّباق إلى المقارنة بين وضعين
3. **السجّع:** بين الكلمات- حيويّة\ داخليّة\ حيفاويّة- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.
4. **النّداء:** يا حمار\ أيّها الفأر والهدف من النّداء لفت الانتباه إلى وجود نظرة استعلائيّة فوقيّة من قِبل المعلّم تجاه طالبه.
5. **التّكرار:** كرّر الكاتب العديد من الكلمات وأهمّها حيفا ووادي النّسناس وذلك لإظهار مدى حبّه وتعلّقه بحيفا الّتي قدِم إليها من إحدى قرى المثلّث

6. وردت **كنايات** عديدة داخل النّصّ مثل مطأطئي الرّأس كناية عن الضّعف والانكسار\ شددت قامتي كناية عن الجرأة \ حيّم الصّمت كناية عن الهدوء.
7. **التّشبيه:** كانت السّلاسل تنمو كالزّواحف أي أنّها تكبر وتتّسع يوما بعد يوم\ إن لم تكن فأرا فأنت صرصور ويرد التّشبيه على لسان المعلّم هادفا إلى التّقليل من شأن تلميذه مستخدما المشبّه به الصّرصور وهو من الحشرات الصّغيرة المضايقة، أعتقد أنّ الكاتب وظّف هذه الحشرة بالذّات ليدلّ على أنّ الرّاوي لم يصل إلى مرحلة" النّموّ" النّضج الكافي ليفهم أنّ حيفا هي نقطة من العالم، سيّما أنّ لموتيف النّموّ كان هنالك حيّز كبير داخل النّصّ\ في المقابل شبّه الرّاوي نفسه بالبرميل من خلال قوله "أنا برميل"، حيث من المعروف أنّ البرميل هو وعاء كبير يتّسع كثيرا، وهنا في ما بين السّطور يمكن أن يكون الرّاوي قد عبّر عن نموّه من جهة وحبّه لفكرته وإيمانه بأنّ حيفا ستبقى الأكبر في نظره، أضف إلى ذلك إنّ البرميل هو وعاء لحفظ الأشياء من الكساد، ويمكن ربط ذلك بفكرة أنّ تأكّده من حبّه لحيفا سينمو يوما بعد يوم وسوف يبقى محفورا في داخله بالضّبط كما تحفظ الأشياء داخل البرميل منعا من كسادها.
8. **أسلوب السّخرية:** تجلّى أسلوب السّخرية من خلال تعابير عدّة مثل: العالم أكبر من حيفا مجنون\ ما هو العالم\ كان يقول لي إنّ العالم أصغر من وادي النّسناس\ ردّ العمى في منظرك\ يا حمار وغيرها من التّعابير السّاخرة، والهدف من ذلك توجيه نقد لاذع بداية من العمليّة التّربويّة المكلّلة بالشّتائم\ وصولا إلى تسليط الضّوء على احتقار النّاس، بما يعرف في يومنا هذا في علم النّفس " التنمّر"
9. ورد أسلوب النّفي والنّهي: مثل لا يمكن- لم يكن\ لا تلعب معي وغيرها من التّعابير الأخرى، والّتي من خلالها استطاع الرّاوي التّعبير عن مشاعره ودحض أمور لا يؤمن به أو يرفض تقبّلها.
10. **أسلوب الاستفهام:** هل تسأله؟ ما هو العالم؟ \ هل ذهب إليه\ من خلق العالم؟ من خلال هذا السّؤال تظهر حيرة الكاتب، أمّا إذا تطرّقنا إلى أسئلة المعلّم: من خلق العالم؟ في كم خلق الله العالم؟ نلاحظ في المستوى الاوّل أنّها أسئلة عاديّة يسألها معلّم الدّين، ولكن إذا نظرة إلى الأسئلة من خلال المستوى الثّاني يوجّه المعلّم أسئلة لا يعرف الطّلّاب إجاباتها، أو أنّهم قد تهيّبوا بسبب كونه معلّما عصبيّا، وفي هذا توجيه انتقاد آخر للعمليّة التّربويّة الّتي تنصّ على ضرورة كون الطّالب ملّمّا بكلّ شيء، حتّى وإن كان المعلّم مقصّرا بحقّ طلّابه نفسيّا وعلميّا.
11. **أسلوب الرّمزيّة داخل النّصّ:**

ظهرت الرّمزيّة في النّصّ من خلال الشّخصيّات داحل النّصّ، بدءا بالمعلّم الّي يرمز إلى الشّدة والطّغيان والاستعمار والاحتلال، حيث يظهر جبروته على الشّريحة الضّعيفة المؤمنة بقضيّتها.

الرّاوي: يرمز إلى تشبّثه وتعلّقه بحيفا، وهذا يجول بنا إلى التيقّن من كونه رمزا للقضّية الفلسطينيّة أولئك الّذين لا زالوا يتعلّقون بها ولم ولن ينسوْها.

تجدر الإشارة إلى أنّ الرّاوي لم يكن له اسم في النّصّ وذلك لأنّه يمثّل كلّ شاب فلسطينيّ لازال متشبّثا بقضيّته.

أسماء طلّاب الصّفّ لها دلالات مأخوذة من محتوى القضيّة الفلسطينيّة ودلالتها منذ تكوّنها مرورا بحاضرها انطلاقا نحو مستقبلها، سامي درويش اسم من البيئة الفلسطينيّة التّقليديّة، حيث إنّ لهذه

القضيّة سموّها وعلوّها منذ أن بدأت، أمّا الاسم وائل ذياب الّذي يحمل بين طيّاته دلالة القوّة والبطش فهو يمثّل حاضر القضيّة الفلسطينيّة، بسبب ما يعانيه الفلسطينيّون من التّشتّت والاحتلال.

أما الاسم ربحي خالد فيدّل على خلود القضيّة الفلسطينيّة وفوزها في نهاية المطاف.

إذا تطرّقنا إلى أكرم فهنالك فئة متعاطفة لا زالت تؤمن بحلّ الدّولتين والّتي تضع الإنسانيّة رصد أعينها، حيث إنّ الله عزّ وجلّ قد خلق متّسعا لكلّ النّاس على جه البسيطة.

**12. الو اقعيّة في النّصّ:**

ظهرت الواقعيّة في النّصّ خلال مستويات عديدة، بداية من خلال ذكر معالم حيفا كشارع الاستقلال ومدرسة الوحدة، أضف إلى ذلك استعمال اللّغة العاميّة مثل ردّ العمى في منظرك وصولا إلى الواقعيّة الفكريّة الشّعوريّة الّتي تتجلّى في حبّ الرّاوي لحيفا، حيث يمكن ربط ذلك بنهاية النّصّ بالألم الّذي اعتصره لأن الحقيقة تمتّ بصلة لمحبوبته حيفا.